

Secolul 20

100

il20 • Secolul20 • Secolul20
Secolul20 • Secolul20 • Se
ecolul20 • Secolul20 • Seco
ul20 • Secolul20 • Secolul2
Secolul20 • Secolul20 • Se
ecolul20 • Secolul20 • Seco
ul20 • Secolul20 • Secolul2
Secolul20 • Secolul20 • S
ecolul20 • Secolul20 • Seco
ul20 • Secolul20 • Secolul2
Secolul20 • Secolul20 • S
ecolul20 • Secolul20 • Seco
ul20 • Secolul20 • Secolul2
Secolul20 • Secolul20 • S
ecolul20 • Secolul20 • Seco

PREZENTAREA ARTISTICĂ
ȘI COPERTA
GETA BRĂTESCU

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul20 • Secolul20 • Se
olul20 • Secolul20 • Secol
20 • Secolul20 • Secolul



C d

AC
BU
OV
DA

1

6

In l
a P
pentr
al XI
Educa
In dor
și cult

ALEXA
DAN H
EDGAR

Secolul
OMAG

Poema
GHEORG
germană

TRADU
LEON D.
PAUL MIC



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

185

6 • 1976

SUMAR

În lumina generoasă

a PROGRAMULUI DE MĂSURI

pentru aplicarea hotărârilor Congresului
al XI-lea al Partidului și ale Congresului
Educației Politice și al Culturii Socialiste,
în domeniul muncii ideologice, politice
și cultural-educative

ALEXANDRU BALACI: Cultura socialistă ca modelare umană • 3

DAN HĂULICĂ: Noi dimensiuni ale dialogului intelectual • 5

EDGAR PAPU: Protocronism și sinteză • 7

Secolul 20: Nu există miracole mici • 10

OMAGIU PATRIEI

Poeme de VIRGIL TEODORESCU, AUREL RĂU, NICHITA STĂNESCU,
GHEORGHE TOMOZEI și ION GHEORGHE; tălmăciri în franceză, engleză,
germană

TRADUCEREA ÎN DIALECTICA ÎNVĂȚĂMÎNT-CREAȚIE

LEON D. LEVIȚCHI: Eminescu, traducător al lui Shakespeare • 16

PAUL MICLĂU: Probleme semiotice ale traducerii: Blaga în franceză • 25

TRAIECTORII DE CULTURĂ ȘI ISTORIE DOUĂ SUTE DE ANI DE LA PROCLAMAREA INDEPENDENȚEI AMERICANE

Antologie lirică de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu:

RALPH WALDO EMERSON: Imnul împăcării; WALT WHITMAN: Aud cîntînd America; CARL SANDBURG: Mereu în căutare; ROBERT FROST: Darul întreg; DUDLEY RANDALL: Coroană memorială; ROBERT LOWELL: Morți pentru Uniune; JOHN ASHBERRY: Ademenire; JOHN BERRYMAN: Luna, noaptea și oamenii; WILLIAM STAFFORD: Un mesaj din Oregon; EDWARD FIELD: Un eveniment; ALLEN GINSBERG: Un magazin cu autoservire în California; DANIEL HOFFMAN: Deși dorită nu poate veni...; GREGORY CORSO: Ochi; JAMES WRIGHT: Pentru luceafărul de seară: Minnesota Centrală; ROBERT BLY: După revoluția industrială totul se-ntîmplă deodată; PETER VIERECK: Nostalgie; GARY SNYDER: Fapte; W.D. SNODGRASS: Cîntec; MARK STRAND: Păstrînd lucrurile întregi; ROBIN BLASER: Poem la Charles River; DIANA WAKOSKI: Extrapolare; SIV CEDERING FOX: Poem • 33

VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU: « Darul întreg » • 49

ROMÂNIA ȘI STATELE UNITE

Trei secole de cunoaștere reciprocă; itinerar bibliografic, alcătuit și comentat de IOAN COMȘA • 53

CU ALVIN TOFFLER LA BUCUREȘTI

ALVIN TOFFLER: Artistul și metaforele viitorului, interviu de Andrei Brezianu • 86

ALVIN TOFFLER: Punctul zero, un poem inedit, în exclusivitate pentru « Secolul 20 », în românește de Petre Solomon • 92

ANDREI BREZIANU: Note despre « Șocul viitorului » ca utopie • 94

DAN GRIGORESCU: Trei momente de istorie literară americană • 100

Correspondență din New York: ION MONAFU: Sărbătorirea centenarului Brîncuși în America • 108

Imagini din sculptura americană: ROBERT INDIANA, LOUISE NEVELSON

ÎN UNIVERSUL SCENEI

GIORGIO STREHLER: « ... Omul în realitatea istorică: nu cred în individual », interviu de BÉATRIX ANDRADE, (exclusivitate « Secolul 20 ») • 112

YEHUDI și HEPZIBAH MENUHIN: Sinaia, ambianță enesclană, interviu de MIKÓ ERVIN (exclusivitate « Secolul 20 ») • 116

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII: AFRICA DE SUD

VICTOR MOTAPANYANE: Copiii din Soweto, Împilatorii să știe, Glăsuiește răspicat, scumpă libertate, și alte poeme, în românește de Radu Șerban • 119

CARNET — PREZENȚE ROMÂNEȘTI

KIRIL KOVALDJI: Tălmăcind literatură românească; un sentiment vechi și adînc • 123

JOSÉ BETTENCOURT GONÇALVES: O poezie a Portugaliei noi • 125

Ion Marin Sadoveanu și « Młoda Polska »; Argezi în limba letonă; « Inostrannaia Literatura » despre Mihai Beniuc • 127

În lumina generoasă

a PROGRAMULUI

de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative

ALEXANDRU BALACI

CULTURA SOCIALISTĂ CA MODELARE UMANA

Amplul Program de măsuri elaborat de Comisia Ideologică sub îndrumarea directă a Secretarului general al Partidului, se demonstrează a fi o vastă viziune științifică, ale cărei coordonate caută să dimensioneze omul în modelarea sa de constructor conștient al celei mai umane dintre orînduirii. Acest vast Program, această viziune științifică îndrăznească este rezultatul direct al dinamicii experienței românești care altoiește pe trunchiul viguros al secularelor tradiții umaniste ale culturii, mlădițele cele mai noi ale contemporaneității socialiste. Pe imensa scară de modelare a unui tip uman superior se urcă astfel o nouă treaptă. Esența structurală a acestui amplu Program de măsuri constă în educația continuă, mereu cuceritoare de noi orizonturi. Pentru că, în realitatea ei structurală, cultura nu se mărginește la capitalizarea, la conservarea și la transmiterea unui patrimoniu de valori tradiționale, oricît de prețioase ar fi ele. Cultura este, în caracteristica ei primordială, un continuu proces catalizator și creator de noi valori. Ea este și strălucitoarea operă comună a spiritualității unui întreg popor, rezultînd din efortul tuturor și al fiecăruia, pentru a exprima și a înscrîi, în faptele creației, aspirațiile profunde ale tuturor oamenilor. Lumea există prin activitatea neîntreruptă în slujba acestui imens bun care este cultura. Odată mai mult, acest amplu Program de măsuri declară, în fapt, că un mare element motor al tuturor mișcărilor sociale și politice a

fost totdeauna cultura, a cărei finalitate umanistă se manifestă pluridimensional, în cucerirea realității, a adevărului și a frumuseții.

Programul de măsuri trasează oamenilor de cultură luminoasă, responsabilă sarcină de a-și pune întreaga lor energie, forța morală, ardoarea de a înțelege și de a crea, în slujba colectivității umane. O dată mai mult, liniile directoare ale Programului dimensionează unitatea între cultura contemporană și societatea socialistă românească. Angajat în uriașul proces de desăvârșire a construcției socialiste, întregul popor, sub îndrumarea Partidului, într-o unanimă efervescență creatoare, dă viață celor mai înaintate idei de eliberare socială și de cucerire integrală a culturii, realizând un salt istoric pe toate planurile dinamice ale existenței. Victoriile pe care le-au dobândit, cu atita dăruire, milioanele de celule vii ale imensului organism social care este poporul român, sînt generate de orientarea fermă a Partidului, care călăuzește politic, ideologic, etic, milioanele de oameni activi, spre înfăptuirea celor mai îndrăznețe visuri.

În cadrul ansamblului de măsuri al Programului, intelectualitatea, care și-a manifestat totdeauna profunda adeziune pentru luminoasă politică a Partidului, este chemată să aducă o nouă, importantă contribuție, la modelarea omului nou, la înflorirea umanist-revoluționară a artei și a culturii. Exprîmînd plurivalent, problematica specifică a omului care trăiește în condițiile socialismului și deci nu mai are în fața sa zidurile unui univers ostil, cultura este chemată să-și exercite și misiunea sa educațională, de instrument principal de formare a unui profil moral-ideologic, adecvat raporturilor de strînsă colaborare care caracterizează colectivitatea acestor pămînturi românești. Asupra omului nou, în formare, se exercită influența tuturor factorilor modelatori, întreaga substanță și încălcătura a valorilor spirituale, pentru a-i oferi tipare care să favorizeze modelarea și afirmarea deplină a personalității. Pornind de la ideea că, în zilele noastre, cultura și știința influențează covîrșitor întreaga societate, iar cerințele lumii și trăirile contemporane adîncesc necesitatea dezvoltării lor la dimensiuni maxime, intelectualii sînt chemați să participe larg, să ajute la coordonarea acestui vast proces formativ. Alături de alți oameni ai muncii, din alte sectoare ale creației spirituale și materiale, ei vor activa în Consiliile de educație politică și cultură socialistă. În aceste Consilii care vor însuma pe reprezentanții celor mai diverse specialități, se va dezbate, hotărî și îndruma, întreaga activitate politico-ideologică și cultural educativă. Aceste Consilii, în structurarea lor, sînt o creație originală a Culturii și educației românești contemporane și caracteristica lor principală o constituie faptul că, în cadrul lor, se îmbină, în mod unitar, specific țării noastre, conducerea pe linia de Partid și de Stat cu inițiativa și activitatea de activitate. În acest fel, rezolvarea complexelor probleme pe care le ridică dezvoltarea continuă a culturii și artei, formarea noului univers, morai și spiritual, al maseilor de milioane de constructori, va constitui o operă care concentrează cunoștințele, energia și pasiunea acelor care vor primi misiunea de înaltă responsabilitate de membri ai acestor Consilii care vor trasa axele ordonatoare de modelare a comunismului de omenie. Aceste noi forme organizatorice pe care le prevede nărilor și căutărilor creatoare, a faptului esențial că educației și culturii noastre contemporane le este proprie preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a tuturor mijloacelor și metodelor care tind spre modelarea umanist-revoluționară a poporului român. Se va ajunge astfel la desăvîrșirea celui neîntrețic și estetic. Astfel se va parcurge o nouă, importantă etapă spre acea societate în care omul va fi măsura tuturor lucrurilor.



OMAGIU PATRIEI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL TEODORESCU

MAI DEPARTE

Mai departe e geoidul traversat de pînzele ploii,
geoidul tău, inestimabil sol natal,
sînt primăverile tale unice, mai ample decît toate primăverile lumii,
pentru că ele cresc florile scăldate de roua dimineților tale,
cu aroma lor atît de puternică încît chiar în zone neutre
provoacă rațiunii grozavele palpitații ale victoriei:
un lung sărut între frunze și rădăcini,
între lebede și inocență.

Mai departe sînt frunzele de un roșu mat din colierul arțarului,
pregătite pentru ziua ta de naștere,
sînt frunzele roșii

ale arțarului din Tariverde și din Adamclisi
care-și găsesc echilibrul în pietrele ca un atol
în vechile cetăți de unde pornit-au fluviile noastre,
în dalele care păstrează ecoul curgerii din timp
în încordatul și subtilul schimb
pe care lucrătorii, ciobanii și năierii
l-au declanșat în masa vrăjmașelor materii
și-au mlădiat această seducătoare oră
mult mai frumoasă ca un git de proră.

Mai departe întrebați rugina iernilor și transparența aerului,
întrebați armurile copacilor,
întrebați trecătorile, mai ales trecătorile,
întrebați prundișul sfărîmat sub copitele cailor,
tăcut și palid.

Întrebînd mai departe din om în om s-ar putea să dați de mine
între amonte și aval,
în declinul luminii,

în toate fructele care fac parte din familia bachelor,
în miriadele de celule ale acestor fructe
ca niște faguri din care sorbim soarele nou,
explozia solară pe care ne-o dăruie
auzul, vîzul, fața, vorbirea dintre noi,
și năzuința noastră de-a duce mai departe
această nouă vîrstă a țării, de argint.
Credeți-mă. Cuvintele nu mint.

PLUS LOIN

Le géoïde traversé par le tissu de la pluie se trouve plus loin,
ton géoïde magnifique, inestimable sol natal,
et tes printemps uniques, plus vastes que tous les printemps du monde,
parce qu'il pousse des fleurs baignées par la rosée de tes rosées de tes matinées,
dont l'arome est si forte que même dans les zones neutres
la raison en ressent les terribles palpitations de la victoire:
un long baiser des feuilles aux racines,
des cygnes à l'innocence.
Les feuilles, d'un rouge mat, collier de platane, se trouvent plus loin,
préparées pour ton anniversaire,
les feuilles rouges
au platane de Tariverde et d'Adamclissi
qui trouvent leur correspondant dans les pierres disposées en atoll
dans les vieilles cités dont ont jailli nos fleuves,
dans les dalles qui conservent l'écho du temps qui s'écoule
dans l'échange accordé et subtil
que les travailleurs, les bergers et les nochers
dans la masse des matières ennemies ont déclenché
et ont sublimé cette heure séduisante
beaucoup plus belle que le cou d'une proue.
Interrogez plus loin la rouille des hivers
et la transparence de l'air,
interrogez les armures des arbres,
interrogez les cols, les cols surtout,
interrogez le gravier brisé sous les fers des chevaux,
silencieux et pâle.
Tout en interrogeant comme ça un peu tout le monde vous pourriez me trouver
entre amont et aval,
dans le déclic de la lumière,
dans tous les fruits qui font partie de la famille des baies,
dans les myriades de cellules qui forment les fruits
comme des rayons de miel dont nous avalons le soleil nouveau,
l'explosion solaire dont nous fait don
l'ouïe, la vue, l'action, les paroles que nous échangeons,
notre espoir de prolonger
ce nouvel âge d'or de mon pays.
Croyez-moi.
Les paroles ne mentent pas.

Traduction en français par ANDREEA DOBRESKU-WARODIN

AUREL RĂU

PATRIEI

Mă străduiesc, în cununa graiului tău
să împletesc o lucire, o petală.

Maturitatea cu privirile ei ironice
îmi întinde o sită severă cînd din munții,
cînd din văile și pădurile copilăriei,
prezentului,
gîndului,
intru în zori cu pumnii
plini de nisipurile din care extragem aurul.

Învățătura, azi multă,
îmi spune că prin dragoste duce drumul
la flori încă neculese;
prin mari bătălii și jertfe,
printre păsări cu clonț de fier și prin strigăte
schimbătoare și confuze.

Ești corabia noastră suplă
Ești soarele la care ne încălzim genunchii iarna.
Ești nostalgia cînd stăm sub ceruri mai cu faimă.
Ești singurul sigur punct de referință.
Ești platforma mea stelară.
Ciudat prin cite semne vestești
că sîntem noi aici.

TO OUR HOMELAND

*In the blossoming wreath of your language
I am striving to twine a gleam, a petal.*

*Maturity with its eyes
Offers me a rigorous sieve, now from the mountains,
Now from the vales and forests of childhood,
Of the present,
Of thinking;
I am entering dawn with my fists
Full of the snads from which we extract gold.*

*Learning — ample nowadays —
Tells me it is through love that leads the road
Towards flowers not yet picked;
Through great battles and sacrifices,
Through iron-beaked birds and through cries
That are changing and misleading.*

*You are our supple sailing-ship.
You are the sun under which we warm our knees in winter.
You are the homesickness we feel when under more famous skies.
You are the only definite reference-point.
You are my stellar platform.*

*It is odd through how many signs you herald
Our being here.*

Translated by ANDREI BANTAȘ

NICHITA STĂNESCU

UN PĂMÎNT NUMIT ROMÂNIA

I

Și-a venit un nor cu coarne
peste sufletul meu, Doamne
să mă-mpungă a venit
numai chiar din infinit.
Și-a venit un os subțire
dintr-o altă-naltă fire
dat cu fluier supt de sunet
și cu fulger fără tunet.
A venit la mine nimeni,
săruri și piperi și chimeni,
verdele din frunza smulsă,
laptele din țîța scursă
și mi-au pus la pleoape-un fel
de vedere, de cercei
și în inimă nisip
și pe chip altfel de chip,
voind nevăzuta hidră
să mi-o-ntoarcă sus, clepsidră,
Nemaivrind în mine sînge,
ochiului i-au dat a plînge
tot cu luna lacrimă
cu stelele, patimă.
A venit la mine « Da »
care tocmai învia
și-a venit la mine « Nu »
de însumi vărsat în tu,
Au venit să îmi propună
ca să fiu la noapte lună
și-ntre coaste să îmi fiu
alergare de-argint viu,
de aur, de platină,
de stejar, de platină,
de cuvînt, de necuvînt,
neștînd că sînt pămînt.

A LAND CALLED ROMANIA

I

And there came a cloud bihorned
over this my soul, O Lord,
came to gore me, thus came he,
right from mere infinity:
and there came a slender bone
from another higher zone
with sucked dry of sound a flute
and with lightning thunder-mute.
Came nobody in a flurry,
salts, cayennes, fennels and curry,
green from a green leaf plucked out,
milk that a sere teat did spout.
In my lids they put a thing,
sort of sight or sort of ring,
and they filled my heart with sand,
on my face a new face hanged,
the unseen hydra they'd devise
upside down, clepsydra-wise,
as they wished my blood all dry,
and they caused my eye to cry
with one tear ever my ration
and with Heaven's stars dire passion.
"Yes" to me his steps directed —
Was just being resurrected —
"No" to me his body drew
of myself poured into you.
They suggested as a boon
that tonight there be a moon
and that I, 'tween ribs, should be
a running of mercury,
of gold and of platinum,
of oak-tree and holly-holm,
of word and non-word, yea,
unaware that I am clay.

II

Atârnat de ploaie ca vîntul de nori
ca negru de aripa neagră.
Bate bătrînul filf, bate,
zboară bătrînul pe sub pămînt
printre viermi și rădăcinile minunate
ale stejarului, ale plopului, ale gutuiului,
ale prunului, arinului,
ale nuștiucuiului
și-ale nuștiucinelui.

III

Pește, lapții tăi de pește,
dedesupt mereu aflat
ah, Carpaților, cerește
stîncile din voi decad
mai ducînd la vale o monedă
sau vreun vultur smuls împar,
decăzut prin lumea cea concretă
roaba legilor cu har.
Per Scorilo, Decebalus
pe un vechi, oha, de tot
zeu-lnel ținînd dantura
cea lactee strînsă-n bot.
A băut din țița mare
hrana cea otrăvitoare
cîntărită în cîntare,
țepenită în cleștare
cum e musca-n chihlimbare,
cum e trupul în picioare
și mirosul din pahare
și pistolul în șerpere,
cum e « are » în « nu are »,
nu-știu-ce în nu-știu-cum,
ieri și mîine, în acum.

II

*Hanging from the rain like the wind from clouds
like black from black wing,
does the old man flap with a flap-flap sound.
does the old man flap.
does the old man fly from under the ground
through worms and through roots, the wonderful roots,
flap-flap does he fly through wonderful roots,
roots of oak, and aspen, and quince-tree he shoots.
of plum-tree and yew,
of Iknownotwhose
and Iknownotwho.*

III

*Fish, your milt, fish so-and-so,
always, always lying under,
O Carpathians, down they go
your rocks sky-high torn asunder:
and with them some coin's down hurled
or some vulture snatched, odd number,
outcast from the concrete world,
slave to laws that never slumber,
Per Scorilo, Decebalus,
on an old, o my, so old
ringlet-god that milky-wayish
dentures in his snout did hold.
And he drank from the big teat,
and he drank the baneful eat
what the scales to him did mete
frozen in the crystal sheet
like a fly in amber-peat
like a body on legs and feet
like the wineglass scents that fleet
like the pistol in the pleat
like how "has" and "has not" meet
knownotwhat in knownohow
yest and morrowday in now.*

Translated by DAN DUȚESCU

GHEORGHE TOMOZEI

ODĂ POETILOR DACI

Despre voi
n-am să știu nimic, niciodată. . .

Sint, fără îndoială, cel dintii
care vă caută umbra
printre arborii
și rîpele despicate de ger,
ale graiului nostru,
printre boabele de grîu
și rădăcinile de mătăgună,
în fîntini cu hoituri de vulturi
devenite apă verde,
în piatra colcăind de aur
și în văzduh.

Unde sînteți ? Unde v-a tăinuit
întunecata voastră justiție,
unde v-ați spulberat ?

Sînt sigur că ați fost,
tebuie să fi avut o limbă a voastră
în care să vă șuierați versurile nescrise
fiindcă n-ar fi încăput în nici un alfabet,
sînt sigur că v-am zărit printre oștenii
iernilor cu moarte,
dar umbra voastră n-o pot distinge
pe nici o lespede, în nici o peșteră.

Unde ați pierit
voi, bărbații tragici
străbătînd pădurile și pietrele,
asemeni zimbriilor
de grumazul cărora spînzurau
oalele cu cenușa morților,
în ce v-ați risipit ?
Poate nu sîntem decît carii
care devorează brațele voastre înghețate,
înotînd în orbitele voastre,
și fără să știm
ne zugrăvim fluviile cu sîngele vostru.

ODE AN DIE DAKISCHEN DICHTER

Über euch
werd ich nichts erfahren, niemals. . .

Ich bin, ohne Zweifel, der erste,
der euren Schatten sucht
zwischen den Baumstämmen
und frostig gespaltenen Schluchten
unserer Sprache,
zwischen Weizenkörnern
und Tollkrautwurzeln,
in Brunnen, in denen verweste Aase von Adlern
zu grünem Wasser wurden,
im goldstrotzenden Gestein
und im Winde.

Wo seid ihr? Wo hat euch verborgen
euer finstres Gericht,
wohin wurdet ihr verweht?

Ich weiß es: Ihr wart,
ihr musstet eine Sprache führen,
in der sich eure Verse fauchen liessen,
die ungeschriebenen,
die sich keinem Alphabet fügten,
ich weiss, ich sah euch un'er den Kriegern
todbringender Winter,
doch euren Schatten erblicke ich
auf keiner Fliese, in keiner Höhle.

Wo seid ihr verschwunden,
tragische Männer, die
ihr durch Wald und Stein zoget,
Auerochsen gleich,
an deren Nacken
die Aschenkrüge baumelten,
was wurde aus eurem Staub?
Vielleicht sind wir nur Maden,
die an euren erfrorenen Armen zehren,
in eure Augenhöhlen tauchen —
ohne zu wissen
bemalen wir unsere Flüsse mit eurem Blut.

Nu. Moartea prin otravă
putea fi pe măsura regilor,
dar nu semăna cu voi,
și mi-e greu să cred că v-au răpus săbiile.
Poate că ați fost în arenele Romei
pentru a ajunge în burțile tigrilor
flămânzi de o mie de ani,
poate v-au trimis pe corăbiile
cu care pluteau, spre exil, poezii cu togă,
dar nu pentru a mișca lăpețile
cu pie' tul vostru tatuat cu femeile
a jumătate de imperiu,
ci pentru a ridica pinze
pe catargele oaselor voastre. . .

Desprind de pe lut
zdreanța peticită cu cruci de lemn a cimitirelor,
și nu vă zăresc,
vă caut sub pielea gata să plesnească a culorilor
și sub coaja cuvintelor,
și nu vă găsesc.

Totuși sint sigur că ați fost,
și mă gîndesc la miile de copii
născîndu-se printre strugurii dacici,
copii care nu erau decît ecoul de început
al cîntecelor voastre,
la inimile îmbătrînind sub scuturi
și luînd forma lor,
și la gesturile de o limpede sălbăticie.
Mă gîndesc la așezările
mlstuite de frunze,
și vă întrezăresc pentru o clipă
buzele crăpate și bărbile coapte.
Vii, în bărbații care vă urmează,
voi înălțați peste sînge
un pod între pămîntul nostru și pămînt
cu o veșnicie mai trainică decît podul
bătrînului Apollodor din Damasc!

Nein. Der Gifftod
wäre eines Königs würdig gewesen,
kein geeigneter Tod jedoch für euch,
auch glaube ich nicht, daß euch das Schwert enthauptete.
Ihr wart vielleicht in den Arenen Roms
und fülltet den Leib von Tigern,
die tausend Jahre ausgehungert wurden
oder sie schickten euch auf Schiffen
ins Exil, Dichter in Togen gekleidet,
doch nicht um die Ruder zu führen
mit eurer Brust, auf der die Hälfte aller
Frauen des Kaiserreichs tätowiert prangte,
sondern um die Segel zu hissen
an den Masten eures Gebeins...

Ich löse vom Lehm
den mit Holzkreuzen geflickten Lumpen der Friedhöfe
und erblicke euch nicht,
ich suche euch un er der berstenden Farbenhülle
und unter der Wortrinde
und finde euch nicht.

Und weiß es doch: Ihr wart —
und ich denke an tausende von Kindern
die unter dakischen Trauben geboren wurden,
Kinder, die nichts anderes als das Anfangsecho
eurer Lieder waren,
ich denke an die Herzen, die unterm Schild alterten
und dessen Form annahmen,
an die Gebärden leuchtender Wildheit.
Ich denke an eure Siedlungen,
die das Laub bedeckt,
und erspähe für einen Augenblick
eure rissigen Lippen und reifen Bärte.
Lebendig seid ihr in den Männern, die euch folgten.
Ihr schlägt eine Brücke über das Blut,
eine Brücke zwischen unserer Erde und Erde,
die um eine Ewigkeit beständiger ist als die Brücke
des alten Apollodoros aus Damaskus !

În limba germană de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

ION GHEORGHE

MATCA

Paște vita, lingîndu-și buzele de uleiuri reci și necoaște
vine țăranca, se luptă cu ea, prin toți mărăcinii și ghimpii —
cît o mulge, — din răpăitul pe lemnul șiștarului, sar stropii de lapte
în colțul ars al gurii, de unde și-l zvîntă cu virful limbii.

I se face amețală de prăpastie și apă mare
pînă vine bărbatul și-o ia de mină — cu gîndul că pleacă departe. . .
De mii de ani așteaptă cineva această întimplare
după ce o pereche de oameni își murdărește carnea și caută moarte !

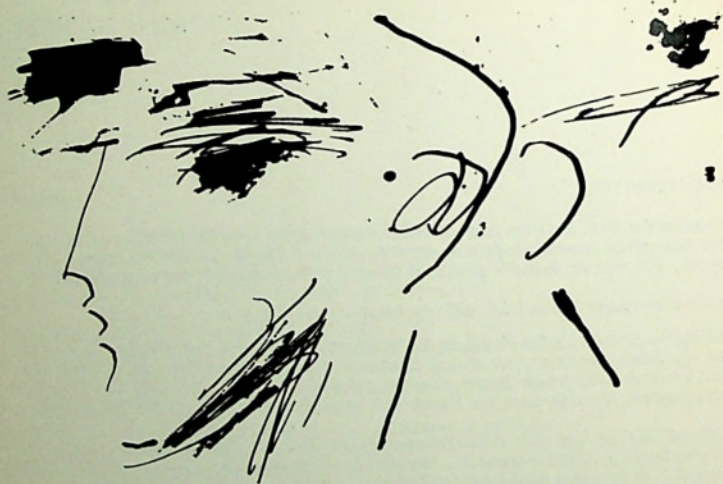
De cîte cenuși în oalele cu mîinile-n briu, pîntecoase și huidume,
de cîte pietre cu fețe de om zac în nisipuri —
de cîți morți ai stirpei așteaptă venirea pe lume,
de-atîtea ori varsă malul de pulbere al țărăncii, chipuri tot alte chipuri. . .

O vezi trăgînd prin viață copil după copil,
mistuindu-și mintea și sănătatea, de-o fericire barbară —
ea scoate din hău și nimicnicie statuile aceluia animal fosil
de care se lasă ucisă — și mușcă pe cine se-apropie,
mai sălbatică decît orice fiară.

Îi zice ăluia fiu — pînd-l face să creadă, —
ci el se văicărește că l-au dat zeii afară,
cînd iarăși i-a venit rîndul la piatra de corvadă,
cînd s-au sfîrșit laudele și meritele de-odinioară. . .

Țăranca nu știe cui dă lapte — pentru cine duce jugul de vită,
care strămoș căzut în noima pîntecului ei,
îl destramă ființa în lăcomie neistovită —
tăbărînd în scorbura aceasta, bezmetic, precum roiul în lemnul de tei,

Căci venindu-le sorocul să se-ntoarcă,
morții se fac boare, nouri și ploaie —
încît sămînța nu-i decît o barcă
în care străbunul își doarme somnul de mumie bălaie.



Două desene de
CONSTANTIN POPOVICI:
din schițele pregătitoare
pentru un monument al «VICTORIEI»

NOI DIMENSIUNI ALE DIALOGULUI INTELECTUAL

Nu-i decît în aparență un paradox formularea pe care o așterne creatorul criticii științifice românești, Constantin Dobrogeanu-Gherea. « Pentru prosperarea criticii — scria el, — se cere, însă mai mult decît pentru poezie, o atmosferă de entuziasm ». E condiția, nu exaltat romantică, dîmpotrivă, pozitivă și concretă pe care dezvoltarea actuală a criticii noastre, a dezbaterilor în cuprinsul revistelor literare — pare să o confirme strălucit. E, în primul rînd, un entuziasm, o curiozitate vie, o sete fără precedent pentru Idei, în rîndurile publicului larg, rezultînd firesc din acea democrație a culturii, care preface amplu achizițiile teoretice în bunuri ale practicii sociale; la o scară de vastitate fără seamăn, în proporții precum acelea ale Congresului Educației Politice și Culturii Socialiste, din Iunie 1976: un forum, reunind peste 6000 de participanți și mai ales alcătuiind sinteza unor discuții care au angajat, pe tot cuprinsul țării, nenumărate colective și organisme culturale.

Toate acestea creează un cadru modificat pentru dezbaterile de Idei și pentru însuși stilul vieții noastre intelectuale. Astăzi multiplicitatea însăși a solicitărilor, a confruntărilor de Idei din lumea contemporană, cere o informare promptă, care să țină seama de punerea în comun, vivace și totodată complexă, la scară planetară. a atîtor experiențe fundamentale. Azi nu se mai poate rezuma, cu lapidară eleganță a salonardă, un sistem filosofic într-un sfert de ceas, cum îl pretindea Madame de Staël lui Fichte; ceea ce nu înseamnă că, specialiști ai criticii și ai Ideilor, nu trebuie să tindem spre o scurtimă nobil sintetică în formulări. Dar concretul Inepuizabilelor realități contemporane, și al Inepuizabilei experiențe care ni se revelează a fi istoria culturii, cere o implicare altfel amplă și modestă, din partea Intellectului. Nu pre-zumpția paternalistă, potrivit căreia difuziunea culturii urmează o fatală pantă coborîtoare, de la *culturalizant* la *culturalizat*, dîmpotrivă, o comunicare directă de la om la om, o solidaritate care să-l lege cu franchețe, într-un sens creator, pe literați și cititori, amplificînd exaltant dimensiunile dialogului. A frămînta Idei, a avea și a rosti Idei, nu poate constitui o mică istețime cerebrală; e implicat aici,

dimpotrivă, gestul fără de emfază al unei angajări profunde, cheazăuită de participarea noastră întreagă, gravă, la procesele constructive ale socialismului. Iată de ce tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea, ne amintește, creatorilor din toate branșele, ca despre o îndatorire majoră, despre munca pe care trebuie s-o ducem cu noi înșine. « Să nu uităm că și creatorii de azi au nevoie să fie educați pentru a se putea ocupa de educația altora. Aceasta, este o necesitate pentru toate domeniile de activitate », spunea Secretarul General al Partidului.

Tocmai pentru că educația altora trece prin propria noastră educație, responsabilitatea actului creator implică neliniștea fertilă a cugetului, veghiind împotriva autoepigonismului și a stagnării opace. Neliniștea din care se împărtășește setea de perfecțiune a marilor talente, aceea care înmulțește chinurile variantele și iscă la masa de scris, mereu alte obstacole, suprem stimulative, în drumul către expresia cea mai acută. « Învăț mereu » — *aun aprendo*, însemnase Goya, în chip memorabil, pe una din gravurile sale. Într-o asemenea perspectivă dialectică, menită a lărgi nemăsurat dialogul, și a-i dăruî noi șanse de eficacitate, s-a situat un eveniment precum Congresul Educației Politice și al Culturii Socialiste; îngemănând programatic creația culturală și dimensiunea declarat educativă, statuînd indisolubila lor legătură. Publicat nu de mult, Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste, document care se află în prezent în atenția întregii țări, preconizează o strînsă, inseparabilă relație între exigențele imediat practice, transpuse la nivelul programelor școlare, și între năzuințele educative care animă creația și umanismul nostru contemporan.

Dezbaterile asupra artei se împărtășesc, la noi, din această fervoare, din nerăbdarea fertilă de a realiza o sudură cît mai profundă între valorile etice și calitate estetică. Dornic să dăruiască vieții noastre contemporane un statut etic de o nobilă elevație, Partidul Comunist Român a făcut din această legitimă căutare o politică fermă, propunînd întregii noastre națiuni trăirea lucidă a acestor exigențe. E, raportată la condiția pozitivă a lumii noastre, implicată în nevoile concrete ale orînduirii noastre, dimensiunea unui « umanism » real — pentru a folosi formula prin care Marx deschidea prefața la « Sfînta Familie ». Acest umanism, intim legat de dinamica însăși a construcției noastre socialiste, nu înseamnă nicidecum ancorarea într-o himerică idealitate și nu comportă iluzia care confundă ceea ce este cu ceea ce trebuie să fie. Împotriva expresiei platoniciene din *Symposion*, « nu m-al căuta dacă nu m-ai fi găsit », umanismul nostru implică tocmai o căutare neobosită, pe cît de radioasă, în care fericirea unei ținte tot mai înalte ne mobilizează perpetuu, într-o tensiune dialectic deschisă. Iată de ce, trecînd în revistă o întreagă experiență istorică, Programul Partidului a așezat succesele și încordările noastre sub această memorabilă, integratoare emblemă: *comunismul, visul de aur al omenirii*. O formulă pe care dezbaterile și textele publicate în *Secolul 20* au evidențiat-o multilateral și analitic, subliniînd sensul vast prospectiv care garantează, la noi, succesul elanului *faustian*.

Solidaritatea între etic și estetic este o năzuință pe care o resimț tot mai adînc creatorii noștri. Dacă Gorki putea scrie că « estetica va fi etica viitorului », asta e tocmai pentru că prezentul ne cere să punem în creație o sporită, indelebilă încercătură etică. E o temă care revine adesea în dezbaterile noastre literare, veghiate de atîtea ardente exemple, de genii care și-au rostit deschis *eticitatea*: de la Eschil și Aristofan, la Dante, la Cervantes și Corneille, la Dostoievski și Tolstoi. Modelarea omului nou — pe care și-o propun literatura, dar și critica noastră, — înscrisă un nobil și aspru curaj al inteligenței: căci ținta acestui efort e o umanitate cu apetitul de a transforma natura; dar și cu acela de a se transforma pe sine.

PROTOCOLONISM ȘI SINTEZĂ

Tot în Secolul 20 am publicat (iulie, 1974) un mic eseu intitulat *Protocolonism românesc*. Fiindcă nu mai este cazul să reiau cele spuse acolo, mă limitez numai a aminti că am atras atenția, prin exemple, asupra numărului mare de precursori pe care l-a avut literatura română, pe plan universal, de-a lungul secolelor. Faptul s-a repetat într-un fel sau altul până la gradul de a-l considera ca pe una din trăsăturile specifice ale istoriei noastre literare și, în genere, culturale. Desigur că înregistrarea acestui fapt n-a putut fi efectuată de alții din cauza lipsei de circulație planetară a limbii române, precum și a situației noastre de « popor mic ». Dar n-a fost efectuată nici de noi, ceea ce nu-și găsește nici o îndreptățire.

Trebule să mărturisesc că nu m-am bazat pe altceva decât pe un argument statistic de exemple. Dar, oricât de convingătoare, ilustrările concrete pot fi răsturnate dacă apar numai ca « miracole » și nu-și află și o certă întărire explicativă. Iată, însă, că această explicație îmi este puternic sugerată de o carte a lui Dan Zamfirescu, *Istorie și cultură*, apărută în cursul lui 1975 la Editura Eminescu. Pe lângă că autorul, cu o completă acoperire erudită, aduce noi ilustrări, la care nu m-am gândit în ceea ce privește numitul de mine *protocolonism românesc* — anume la Dosoftei și la Cantemir — mai găsește și fundamentul teoretic — istoric și filosofic-cultural — al fenomenului în discuție. Acest fundament se află prezentat în eseu intitulat *Cultura română — sinteză europeană*, pentru care îi rămân deosebit de îndatorat lui Dan Zamfirescu.

Relevind existența în Evul Mediu a două Europe distincte — una latină sau latinizată și cealaltă bizantino-slavă — cercetătorul demonstrează funcțiunea de sinteză între ele a fenomenului românesc, pe atunci recent constituit în ipostaza de putere statală. Dan Zamfirescu subliniază că « în momentul în care istoria universală și istoria culturii înregistrează fenomenul românesc, se descoperă aci o interesantă «șarnieră» între cele două arii constitutive ale civilizației medievale europene». Desigur că nu este cazul să reproduc întregul captivant eseu al lui Dan Zamfirescu. Reșin numai ideea de sinteză prin care se distinge de la început fenomenul românesc. Trecînd prin toate momentele mari ale culturii noastre vechi, autorul se oprește la Budai-Deleanu inclusiv, precizînd peste tot funcțiunea sintetică a romanității între cele două Europe. O asemenea funcțiune se mai continuă și astăzi. Aci mi se pare a vedea cea mai solidă rațiune de ordin istoric și filosofico-cultural a unui *protocronism românesc*.

Sinteză înseamnă *noutate*, combinație *nouă* de elemente, transformare în sens creator a unor concepte clasate, aplicare de atribute inedite, neașteptate, unor noțiuni cunoscute numai într-un anumit fel, tradițional. Să privim un exemplu din istoria artei românești, așa zisul «stil moldovenesc» în arhitectură. Valoarea acestui stil stă îndeosebi în sinteza deloc hibridă, între două realități atît de opuse, adică între viziunea bizantină a Orientului și cea gotică occidentală. Rezultă de aci ceva nou, un terț principiu fără echivalent în cadrul stilurilor cunoscute pînă atunci. Îmi permit să evoc, cu prilejul de față, «educația estetică» în sensul de mai tîrziu al lui Schiller, care postulează pe această cale realizarea «sufletului frumos» (*die schöne Seele*). Acesta se obține prin armonia sau reducerea la unitate a registrului instinctual și a celui rațional din componența psihică a omului. Instinctele haotice capătă *demnitatea* din partea rațiunii, iar rigiditatea acesteia devine suplă, capătă *grație* de la instincte (*Veber Anmut und Würde*). Un asemenea «suflet frumos» este și acela care a realizat sinteza arhitectonică a stilului moldovenesc. Goticul capătă o inedită liniște suverană din partea stilului bizantin, iar acesta din urmă o tot atît de inedită vibrație din partea goticului.

Asemenea sinteze Est-Vest se continuă pe toate planurile la noi. «Veacul de aur» al literaturii române vechi, cum numește Dan Zamfirescu secolul XVII și începutul celui următor, alcătuiește aceeași perfectă unitate, de astă dată între spiritul răsăritean al Europei și cel baroc occidental. Această viziune sintetică își găsește un echivalent artistic în stilul fastuos «Vasile Lupu», iar ceva mai tîrziu în Muntenia, sub cu totul alt aspect, în edificiile brîncovenești.

În Occident stilurile sînt succesive și rivale, sau, în orice caz, neprimitoare unul față de altul. Diferitele adaosuri, sau modificări stilistice, pe care le aduc secolele unui vechi monument arhitectonic, formează, cu resturile preexistente ale clădirii, conglomerate hibride, de obicei neasimilate într-un adevărat ansamblu organic. La noi, dimpotrivă, stilurile nu numai că *nu sînt rivale*, dar se și susțin strîns unul pe altul, se acceptă cordial, fraternizînd în noi sinteze.

Cu aceasta a debutat spiritul nostru, cu realizarea unei unități inedite între Est și Vest. Cu timpul sinteza s-a desprins de obiectul prim la care s-a aplicat, și din care s-a și născut ca fenomen românesc. Astfel, în veacul al XIX-lea, cînd sporește masiv ponderea culturală a Occidentului, nerămîne ca o expresie indelebilă spiritul sintetic, pe care îl putem aplica în sens creator la orice. Clasicismul și romantismul, stiluri succesive și profund rivale, la noi își deschid brațele într-un gest incredibil în alte părți. Faptul se situează pe linia de totdeauna a sintezelor și asimilărilor creatoare românești.

Dan Zamfirescu a plecat cu pătrundere de la o anumită sinteză, aceea dintre o Europă apuseană și una bizantino-slavă. Dacă am detecta din ce anume a provenit

această sinteză originală, le-am putea înțelege și pe toate celelalte, manifestate de poporul român de-a lungul istoriei sale. Faptul decurge din spiritul înțelept al răbdării, din voința de supraviețuire în situații adverse. Totul concură către neprețuitul dar al sintezei. De neam romanic, deci occidental, poporul român a trebuit să se acomodeze, cu alte cuvinte să creeze sinteze, cu atâtea ingerințe ale răsăritului, cu cea greacă, cu cea slavă, cu cea turcească, pentru ca apoi să se reacomodeze cu Apusul prin presiune polonă, austriacă, maghiară. S-a cerut pentru toate aceste procese o suplețe excepțională. Elemente mereu noi s-au ivit pe parcurs, iar spiritul românesc a trebuit tot de atâtea ori să le înglobeze în noi forme.

Iată, deci, rațiunile unor prime sinteze apărute aci, chiar cu mult înainte de-a se arăta în anumite arii mai privilegiate de istorie. La noi s-a săvârșit mai spontan ceea ce la alte culturi, mai rigid ancorate în orgoliul propriei lor tradiții, a întârziat.

Așa se deslușește, de pildă, că Eminescu creează prima mare sinteză artistică europeană cu complexa tradiție a Indiei într-un ansamblu ce nu putea fi decât al nostru. Nu mai este cazul să revin cu toate celelalte exemple.

Rămîne doar să mai precizez în final că asemenea sinteze prezintă două resurse importante pentru promovarea inițiativelor protocronice. Mai întîi, ele dispun de posibilitățile celor mai diverse și mai nebănuite combinații creatoare între elemente eterogene, ceea ce și explică anticiparea unor alcătuirii similare din alte părți. Dar, în al doilea rînd, chiar unele din aceste elemente parțiale, au șansa de-a fi noi și inedite, constituindu-se ca factori premergători fața de unele fenomene străine cu răsunset planetar.

Aflîndu-și deci, o explicație valabilă, protocronismul românesc și-a cîștigat — credem — și o corespunzătoare certitudine.

Nu există miracole mici

Direcțiile proprii vin din adâncuri. Viața sufletească a unui popor — darul său cel mai de preț făcut lumii — se vedește, desigur, în conturul palpabil al albiei sale de cultură și civilizație: matca săpată de înaintarea nației prin timp și de înscrierea ei în peisajul istoric. Progresul ei s-ar putea asemana cu ductul colosal al unui fluviu irigînd un teritoriu — același de la izvor la revărsare — tăindu-și pat în straturile pietrei, culegîndu-și cu autoritate afluenții, sfredelind din mers înertțiile obscure ale materiei, scoțînd din prundișuri aur, prefăcînd, pretutindeni în jur, ariditatea în grădini policrome.

Stejarul întreg stă în ghindă. În fața ochiului inteligenței, dinamica acestui fluid roditor, sculptor al fizionomiei noastre unice și de neconfundat înaintea eternității, nu-și dezvăluie însă pe deplin caracterul și natura decît în legătura cu pînzele freatice de profunzime, loc ce nu se mută și unde curgerea apelor vii își află, virginală și limpede, sursa vitalității perpetue.

A începe cu începutul este, deci, un imperativ al realismului nostru inevitabil. Prezentul, într-adevăr, se luminează cel mai bine prin referire la trecut. Creația românească, expresie a sufletului nostru în forme și simboluri memorabile, s-a făurit, de la exordiu, sub povara unui fapt izbitor pe care, în aprecierile noastre de astăzi, ar fi neînțelept să-l trecem cu vederea: «Călătoresc în țară veche și mă mir ce gol este spațiul social, ce puțin s-a construit în secolele trecute», scria devreme, în anii dintre cele două războaie, diagnosticianul de excepție al culturii și civilizației care a fost Tudor Vianu. «Nu întîmpin castele și palate».

continua el, « orașe bine zidite, fundații de tot felul, bunuri numeroase adunate de-a lungul secolelor. Sint unele locuri care par a nu fi avut istorie. Inventarul național are, în cea mai mare parte, o vechime de abia cîțiva zeci de ani. Țara a fost prădată vreme de secole. »

Încă din leagăn, din epoca migrațiilor — și veacuri lungi după aceea —, direcția proprie prin care creația românească s-a înscris în mișcarea artistică a lumii a fost într-adevăr, în mod dramatic, dictată de factori extrinseci sufletului nostru: o severă îngrădire a mijloacelor și forțelor de expresie, direct și indirect rezultată din vitregiile cunoscute — de ordin social și politic — prorogarea accesului nostru la căile mari ale comunicării, nu ne-au dat alte alegeri decît, în numeroase privințe, ipostaza șoaptei și, s-o spunem, încarcerarea în tăcere. Confruntarea istoriei noastre cu istoria, a civilizației noastre cu alte civilizații — pe planul cel mai important, planul textului scris, interpretat și receptat — s-a izbit, în realitate, de troiene de tărîm inert. La umbra marilor imperii cu care ne-am învecinat antagonic, zestrea noastră de suflet, privită din afară, a putut astfel mult timp să treacă neobservată.

Abuzul de date obliterează înțelegerea. Spicuirea cîtorva repere semnificative e de natură să aducă în schimb, intelectului lumină. Acum cînd, prin viguroasa ripostă a unei națiuni unite și renăscute (1859), independente (1877), în sfîrșit întregite (1918), iar de trei decenii plenar angrenate pe drumul înnoirilor socialiste, trecutul fiind, prin luptele și jertfa noastră, relegat definitiv în lumea spectrelor, nu credem că atenuarea acestui adevăr (sau refularea lui, prin mimetisme diletante sau pripite, într-o zonă abstractă), ar fi de natură să aducă profit înțelegerii obiective a trăsăturilor din care s-a constituit și se constituie mai departe profilul culturii noastre naționale. Ne reamintim așadar că atunci cînd Basarab I, Descălecătorul, zdrobea la Posada oastea Invadatoare a lui Carol Robert de Anjou, o duzină de universități — de la Bologna la Oxford, de la Neapole la Toulouse, de la Padova la Salamanca și Coimbra — acoperiseră deja harta culturală a Continentului, *Divina Commedia* și *Romanul Trandafirului* se născuseră. Că, în zilele cînd Petrarca alcătuia *Italia Mia*, înaintașii noștri țineau piept unei urgii tătare. Că, pe umerii săi de marmură, Sf. Petru din Roma se pregătea să primească darul viitor, etern, al cupolei lui Michelangelo în chiar anotimpul aspru cînd, în platră și fier, Ștefan cel Mare ridica, la Dunăre și Nistru, stavili Semi-lunii. Morus scrisese *Utopia*, Pico della Mirandola *De hominis dignitate*, Machiavelli *Principele*, mai înainte de scrisoarea din 1521 a boierului Neacșu.

Cultura înseamnă în primul rînd comunicare eficace, prin iradiere de valori. În această dinamică vie, o operă morală de excepție cum ar fi de pildă cea a lui Neagoe Basarab, blocată în tiparul îngust și nefiresc al unui idiom strălîn, rămîne, tot atunci, fără ecou și fără circulație. Fixismul ideocratic al unei

expresii, fie ea bisericească sau de cancelarie, — cum era pentru noi slavona — îngrădirea hieratică a scrierii pe de o parte, a contactului cu alte sfere de civilizație în mișcare pe de altă parte, au alcătuit, sute de ani, un element de întârziere: cel care a grevat receptarea sincronă pe plan național a geniului unui Dimitrie Cantemir, precum și cunoașterea marilor mișcări renascentiste de idei despre om și natură anterioare lui. Discutind acest aspect și înglobând aici lumea gândirii în sensul cel mai larg cu putință, un cercetător scrupulos făcea următoarea caracterizare a climatului în care s-au înscris, nevoit, toate strădaniile înaintașilor: « Nu numai că nu s-a putut forma în lumea ortodoxă un Kepler, sau un Copernic, dar răsăritul și-a permis să nu ia nici măcar notă, pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, — adică pînă la o epocă posterioară aceleia în care a gândit și a scris Cantemir, de cuceririle tumultuoase ale științelor exacte și să ignoreze existența marilor filosofii inițiate de Bacon, de Descartes, de Spinoza și de Leibniz cu atîta timp înainte ». (Dan Bădăreanu, în *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*).

Direcțiile proprii de astăzi nu pot face abstracție, în mod artificial, de acea lungă noapte a comunicării, cînd vigurosul nostru fluviu de energii spirituale, împiedicat să iasă la suprafață, s-a prefăcut, vremelnic, în fluviu subteran. A pune problema în dreapta ei perspectivă înseamnă a ține socoteală — considerînd raporturile de la efect la cauză — și de împrejurarea acestei imense frustrații istorice cunoscute, apăsînd așadar ca o ipotecă de umbră asupra sferei de mărturisire și expresie unde vocile civilizației și culturii se sprijină, prin natură, pe contraforturile unei tradiții cu temelie publică largă, manifestată prin monumentul socialmente vizibil. « Monumente, monumente ! acesta e strigătul românului de mîine », exclama profetic G. Călinescu, într-o efemeridă din zorii erei socialiste, tulburător datată 24 august 1944. Autorul *Istoriei literaturii române* se gîndea — desigur retoric — la absentele « portice de pilaștri »; am adăuga — într-un sens metaforic mai cuprinzător, și mergînd la esențe — amprenta marilor instituții de păstrare și vehiculare a vocilor frumosului la scara corpului social ca întreg. Condițiile geopolitice nu ne-au putut împiedica geniul să se manifeste: dovada cea mai bună sînt operele, pînă nu de mult răzlețe, și tocmai de aceea cu atît mai edificatoare. Neagoe, Olahus, Cantemir, Budai Deleanu mărturisesc, în adevăr, despre un spirit: dar scrisul lor strigă totodată la cer — din perspectiva absolută a istoriei literare — acuzînd absența instituțiilor apte și sincrone, adică tocmai a monumentelor ca focare, penetrînd cu iradierea lor Cetatea și Forul.

Recurgînd la formula lui Geo Bogza, după care întreaga istorie modernă a României nu depășește decît cu puțin vîrsta unui singur om centenar, vom recunoaște așadar că handicapul a fost gigantic: pîrinții acestui mare om simbolic au trăit vremuri de calamitate, de secetă a spiritului, de foamete la propriu și la figurat, de zăclenire în multiple sensuri. Moștenirea lor scrisă negru pe alb,

În aceasta stă probabil cheia și premisa cea mai solidă consacrată de tradiția românească de asimilare, simburile capodoperelor viitoare, universal comunicabile lumii, punctul nostru cel mai relevant de confruntare cu marele reper exterior. « Si quis in hac ipsum terra posuisset Homerum, esset — crede mihi factus et ille Getes »¹ scria, în latina de noi singuri aici păstrată, Ovidiu, vorbind premonitoriu — din exil — despre strămoșii altoirii noastre primordiale, nemuritorii geți.

Nu avem așadar motive să fim pesimiști. Fluviul nostru, cu traiectoria sa unică în Europa, n-a putut fi abătut de nimeni. « Acela care poate merge la izvor, nu trebuie să meargă la ulcior », reamintea recent Președintele țării, citind, cu adâncă înțelegere, un dictum celebru al lui Leonardo. Uriașa noastră biruință asupra negurii a fost într-adevăr, înainte de altceva, o victorie a sufletului garant și păstrător, asimilator al tuturor înfrîuririlor, asemenea iarăși, în aceasta, apei vii sorbind în matca sa adâncă afluenți — oricît de numeroși —, rămînînd ea însăși aceeași, nestrămutată. Dar dialogul cu lumea de abia pornind de aici începe. Rostit cum se cuvine, extraordinarul trăirii noastre interesează.

Să privim, deci, dincolo de imagini. Capodoperele nu se nasc festiv, din rețete, ci din combustia liberă a sufletului și a inteligenței. Aventura acestei dăinuiri fizice și morale, veacuri întregi cu mal toate punțile tăiate, întirziata noastră renaștere, dar răspicată afirmare — lată lucruri vrednice de a căpăta astăzi chip spre a fi rostite, cu densitate esențială și noblețe, drept tot ce avem mai propriu de împărtășit celorlalți. O cultură filtrînd, fără grandilocvență, prin sita artei, atari adevăruri despre sinea sa cea mai adîncă, încetează de a fi cultura unei țări mici. « Athena era un petec de pămînt », scrie Eminescu. « Și totuși, numai din comorile ei și-a luat Alexandru podoba-le mării » (în *Timpul*, 2 XI 1879). În acest spirit, creația românească, eliberată în anii noștri de orice complex de inferioritate, trebuie, pentru a deveni ea însăși — în dialogul cu universalitatea — centru al unei sfere de iradiere eficace, să se reîntoarcă, ca într-un grav examen de conștiință, spre măduvă și spre izvoare, reflectînd — spre a-l putea înțelege mai bine —, la rostul și miracolul propriei sale ființe, bunul nostru cel mai de preț. Vom descoperi aici că nu sîntem o țară mică. Nu există miracole mici.

Secolul 20

¹ « Homer, adus în locu-mi, el, marele poet / cu timpul ca și mine ar fi ajuns un get » (Epistula ex Ponto, IV, 2, 21—22, în traducerea lui Eusebiu Camilar).

PROBLEME ALE TRADUCERII ÎN DIALECTICA ÎNVĂȚĂMÎNT-CREAȚIE

Reflectînd din punct de vedere românesc fenomenul contemporan al literaturii universale prin traduceri selective și comentarii critice, Secolul 20 a fost și rămîne firește preocupat — atît în teorie cît și prin practica vocației sale — de problemele ridicate de arta cuvîntului, la punctul delicatei convergențe dintre limbi, loc unde plasa refractară a frontierelor dintre idiomuri — prin actul vital al culturii ca forță de comunicare — se prefăce în trăsătură de unire, apropiind între ele valorile civilizației. Redacția noastră a urmărit cu interes, în acest spirit, lucrările sesiunii de comunicări consacrate problemelor traducerii, desfășurată sub egida Universității din București și a Uniunii Sindicatelor din învățămînt și cultură, și profită de acest prilej spre a oferi cititorilor revistei un prim grupaj din luările de cuvînt. Bogăția și diversitatea temelor, varietatea unghiurilor de abordare și spectrul larg al problemelor dezbătute fac desigur dificilă o simplă rezumare.

O trăsătură caracteristică, asupra căreia nu întîmplător ne oprim, este aceea o conexiunii (demonstrată de însăși ideea directoare a simpozionului) dintre Universitate și domeniile practice de activitate în a căror direcție facultățile formează specialiști. În sfera științelor sociale și umanistice prezente în sistemul de învățămînt superior din țara noastră, importanța locului ocupat de limbile străine ca instrument de cunoaștere și apropiere între culturi și popoare nu mai are nevoie de demonstrație. Multiplele implicații sociale legate de actul traducerii, rolul jucat de tîlmăcitori ca mijlocitori între culturi — în sensul slujirii valorilor umanismului și păcii — cultivarea de către traducător a unei înalte conștiințe profesionale, iată tot atîtea preocupări care și-au găsit glas, direct sau indirect, în luările de cuvînt; în acest sens, acuratețea pregătirii traducătorului, prin însușirea unui arsenal cît mai complet de cunoaștințe pertinente, a fost alt subiect pentru dezbateri fecundă. Universitatea, în calitatea ei de instituție formatoare, și-a spus firește cuvîntul, accentele căzînd asupra laturii de aplicație și sondare analitică. Îmbucurătoare, din punctul nostru de vedere, a fost însă confluința și întîlnirea, în anumite secții, dintre specialiștii universitari și cîțiva oameni de litere, autori de traduceri, două aspecte — unul legat de fidelitate în sens tehnic, celălalt de fidelitatea intuiției artistice — întregindu-se reciproc în numeroase discuții și comunicări. Un reper superlativ în această privință a fost, între toate, oferit de comunicarea profesorului Leon D. Levișchi despre « Eminescu, traducător al lui Shakespeare », poetul nostru național dovedindu-se, înaintea ochiului imparțial al analizei, o pildă de armonios echilibru între cele două înzestrări. Un mare poet al secolului nostru, Lucian Blaga, considerat de astă dată în versiune franceză, a făcut obiectul unei abordări semiotice, condusă cu aplicație și simț analitic caracteristic de către profesorul Paul Miclău. Punctul său de vedere, deschis unui eventual examen critic în funcție de multiplicarea și diversificarea criteriilor, rămîne, evident, în cîmpul larg de speculații al artei traducerii, un jalon semnificativ. Supunem așadar, cititorilor noștri aceste două studii ce se înscriu în linia preocupărilor publicației, urmînd ca în numere viitoare Secolul 20 să se oprească selectiv și asupra altor materiale, de natură să intereseze profilul și direcțiile de investigare ale revistei noastre.

Secolul 20

LEON D. LEVIȚCHI

EMINESCU

traducător al lui

SHAKESPEARE

I

Cercetarea de față va căuta să demonstreze, în principal, două lucruri: că, traducind cele 132 de versuri din *Timon din Atena* (manuscrisul 2254), Eminescu s-a călăuzit în primul rînd după textul shakespearian original și nu după traduceri germane și franceze, așa cum s-a afirmat de obicei¹ și că, pe de altă parte, a dorit să fie un traducător fidel, nu un rival.

Demonstrarea acestor teze care, pînă la urmă, s-au transformat în concluzii, a necesitat două precizări din primele momente ale elaborării, mai exact, răspunsuri la două întrebări: a) Cunoștea Eminescu limba engleză? și b) Care este conținutul noțiunii de « traducere »?

La prima întrebare nu este cu puțință să se dea un răspuns decît după ce vom fi stabilit, cît de cît, conținutul ideii de « a cunoaște o limbă străină ». În mod curent, spunem sau presupunem că un ghid-interpret român *cunoaște* limba engleză, « vorbește englezește », dacă poate întreține o conversație oarecare despre drumul de la aeroport la hotel sau despre lista de bucate de la restaurant; că un suedez *cunoaște* limba română dacă rostește cu *i* sau *ä* corect cîteva formule de politețe la care participă asemenea sunete; că Wilhelm Schlegel *a* *cunoscut* perfect limba engleză de vreme ce a tradus, fără reproș, piesele lui Shakespeare în limba germană; și așa mai departe. Realitățile ce se ascund îndărătul lui « a cunoaște o limbă străină » sînt atît de diverse încît pînă și clasele și liceele speciale de limbi străine sau facultățile filologice, în ciuda cooperării masive a planurilor de învățămînt și a programelor analitice, nu știu necum să înceapă, dar și unde să se oprească. (Vocabularul « minimal » obligatoriu a devenit

¹ « Eminescu n-avea cum să-l înțeleagă », afirmă G. Călinescu și Constantin Noica în *Înșușirea* în *Eminescu*, sau *Glinduri* despre omul deplin al culturii românești, editura Eminescu, București, 1975, p. 3; « Iar Eminescu, îndrăgostit de marele poet englez pe care-l citea și recita în minunatele cămășiri germane ale lui Schlegel și Tieck... » etc. (Dan A. Lăzărescu, *Introducere în shakespeareologie*, editura Univers, București, 1974, p. 56) etc.

o mostră de umor lingvistic). Astfel stînd lucrurile, să declarăm că alături de toți ceilalți, cunoscător al unei limbi străine este și acela care, cu sau fără dicționar, cu sau fără manuale de învățat fără profesor, cu sau fără traducători-intermediari, cu sau fără o pronunție bună, este capabil să pătrundă în Sfînta-Sfîntelor a celei limbi. În acest sens, Eminescu a cunoscut limba engleză.

Cît privește conținutul noțiunii de « traducere », cred că trebuie interpretat ca « parafrază bună într-o altă limbă », cu tot ceea ce implică termenul de « parafrază bună » — « redare cît mai apropiată » din toate punctele de vedere: sens logic, subliniere, asociere, muzicalitate, stil etc. În această lumină, Eminescu traducătorul a știut precis ce are de făcut; nu a imitat ca în *Miradoniz* (după *Kubla Khan* de Samuel Taylor Coleridge)¹, nici nu a folosit originalul drept pretext ca în *Sătul de lucru* (după *Sonetul 27* de Shakespeare).

II

Pînă în perioada prezumtivă cînd Eminescu a tradus fragmentul din *Timon* (deci pînă în jurul anului 1870), existau mai multe traduceri germane ale operei dramatice a lui Shakespeare, astfel (ca să amintim numai pe cele de după 1800): J.H. Voss (1818—1829), J.W.O. Bonda (1825—1826), E. Ortlepp (1838—1839), W. Schlegel și L. Tieck (1839—1840), A. Böttger (1839), A. Keller și M. Rapp (1843—1847), F. Dingelstedt (1867), F. Bodenstedt (1867—1871). De asemenea, mai multe traduceri franceze: P. Letourneur, revizuit de F. Guizot (1821), M.F. Michel (1839), B. Laroche (1842—1843), F.V. Hugo (1859—1866), E. Montégut (1867—1883).

Intrucît lipsesc informațiile « externe » cu privire la textele folosite de Eminescu, s-ar fi impus o confruntare a traducerii sale cu toate lucrările amintite. Totuși, este îndeajuns de grăitoare confruntarea cu trei traduceri pe care Marin Bucur sugerează că le-ar fi folosit poetul român și anume: traducerea germană a lui Schlegel și Tieck și două traduceri franceze, cea a lui M. Guizot și cea a lui François Victor Hugo.²

Nu întîmplător am urmat acest făgaș. Cîteva observații ale comentatorului român mi-au reținut atenția, m-au îndemnat să revăd originalul englez (pe care, în 1962, l-am tradus împreună cu Dan Dușescu) și, în ultimă instanță, mi-au sugerat cercetarea de față.

« Firește », scrie Marin Bucur, « (Eminescu) n-a putut să-l cunoască (pe Shakespeare) decît prin traduceri germane, atît de bogate în epocă. Intermediarul traducerilor franceze l-a folosit secundar, nu însă ca un ignorant în această limbă, folosind textul, cum s-a spus, cu dicționarul în mînă ». Citind aceste rînduri, mi-am pus întrebarea firească pentru un anglist dacă nu a folosit și un dicționar englez.

« După unele cuvinte franceze și germane, trecute alături de corespondentele lor românești », scrie iarăși M. Bucur, « se înțelege că Eminescu a utilizat atît o versiune germană cît și una franceză. Chiar dacă a primat traducerea germană,

¹ V.L.L., *De la KUBLA KHAN la MIRADONIZ*, comunicare în cadrul catedrei de literatură engleză a Facultății de limbi germanice, București, 1973.

² Marin Bucur, *De la un monolog dacic la un început de traducere din Shakespeare*, în « Manuscriptum », nr. 1, 1975, p. 12.

Eminescu a avut alături un text francez pe care l-a urmărit îndeaproape, altminteri nu se explică unele coincidențe izbtoare de fraze: « Le vieillard. Cet homme, Seigneur Timon, votre créature... » (în ediția lui M. Guizot) « omul acesta, nobile Timon, această creatură » (Eminescu); « Aucune malice personelle » — « Nici o răutate (malice) » (la Eminescu); poetul reface stilul și expresia, adaptându-le modului său propriu. În textul francez este « Aucune malice personelle n'empoisonne une seule virgule de mes vers », text care la Eminescu devine: « nici o reutate (malice) nu se lipește de-o coamă măcar a drumului pe care a apucat ». Textul urmează firesc, cu dreptul poetului de a fi și autor, inventînd pe marginea originalului shakespearean... » Ilustrările de mai sus au fost un semnal de alarmă. Pentru motivul că franțuzescul *malice*, pus în paranteză de Eminescu după « reutate » reprezenta și grafia englezească a cuvîntului echivalent, mai exact putea fi o simplă transcriere a lui *malice* din originalul shakespearean, și tot astfel, « Omul acesta, nobile Timon, această creatură » putea fi foarte bine preluat direct din original, « This fellow here, Lord Timon, this thy creature », cu atât mai mult cu cît repetiția « acesta » — « această » se întîlnește numai în textul eminescian și shakespearean, nu și în cel francez.

De fapt, dintre cuvintele « străine » trecute în paranteze sau notate doar pe manuscrisul traducerii, numai două pot fi identificate cu certitudine ca aparținînd lingvistică, iar unul dintre ele este englezesc: *gentlemen*, șters și înlocuit apoi prin « om », reproducînd pe « A gentleman » din v. 105 al originalului. Schlegel-Tieck nu-l traduce, Guizot îl redă prin « un homme d'honneur », iar Hugo prin « un gentilhomme », care ar fi putut sugera, cel mult, « un gentilom ». Al doilea este cuvîntul francez *surpasse*. E pus în paranteză ca echivalent posibil pentru « He passes » din v. 12 și pare preluat dintr-un dicționar, întrucît lipsește din traduceri franceze (« Il va au de là des bornes »; « un homme hors ligne »). Celelalte cuvinte considerate franceze pot fi, de fapt, englezești sau chiar românești. Despre singurul cuvînt german aflat în manuscris (e vorba de v. 130), adnotatorul din *Manuscriptum* spune că este « Indescifrabil » (p. 19).

III

« Trecerea în revistă » ce urmează folosește ca text original de bază, precum și ca numerotare a versurilor, ediția *Timon of Athens* din « The Arden Shakespeare », redactată de J. H. Oliver, London, 1969. În prima ei parte, ea se oprește la rezolvările eminesciene care, fie prin găsirea unor echivalente mai apropiate de original, fie chiar și prin inadvertențe și greșeli, demonstrează consultarea originalului englez și îndepărtarea de intermediari.

« Ce lucru mai cu seamă rareori straniu » pentru v. 4, « But what peculiar rarity? what strange » este incorect și, totodată, abscons, deși, cel puțin în traducerea germană, Eminescu, scriitor prin excelență *clar*, avea la îndemînă o rezolvare « rezonabilă »: « Doch was gibt's Rares, was Besonders ». El preferă, însă, să caute a descifra pînă la capăt versul englez, dificil pînă și pentru comentatorii anglo-saxonii, după cum reiese din edițiile comentate și adnotate ale plesei (pentru Deighton, de pildă, « what strange » înseamnă « what strange rarity », pentru H. J. Oliver, « what that is strange ») — respectiv, a reproduce în română toate cele trei cuvinte cu valoare lexicală nominală din vers: *peculiar* — « mal cu seamă », *rarity* — « rareori », *strange* — « straniu ».

În v. 7, *au conjurat* din « Puterea ta au conjurat toate spiritele astea » pentru « all these spirits thy power / Hath conjur'd to attend », nu putea fi sugerat de « all die Geister rief / Dein Zauber her zum Dienst » și este foarte puțin probabil

să fi fost sugerat de « c'est ton charme puissant qui evoque ici tous ces esprits » sau de « tous ces esprits, c'est ton pouvoir qui les a évoqué ».

Stranie pare traducerea aposiopzei "But for that — "dar cît despre alta", v. 14, afară de cazul cînd presupunem un lapsus calami, transformarea cuvîntului corect « asta » în « alta ». Problema s-ar putea dovedi, totuși, mai complicată. Știut este că pentru începătorii în ale englezei precum și pentru cei care caută s-o descifreze prin dicționare, *that* înseamnă în primul rînd « acela » și « aceea » (cu posibila implicare periferică a lui « altul » și « alta »), așa cum o poate sugera și « cela » din traducerea lui Guizot (« mai quant à celà »); și că numai într-o fază avansată, foștii începători află că *that* poate avea și funcția anaforică de raportare la ceva spus anterior, traducîndu-se prin « acesta » și « aceasta », ca în bine-cunoscutul vers din Shakespeare "To be or not to be, that is the question" (*Hamlet*) — « A fi sau a nu fi, aceasta (*nu: aceea!*) e-ntrebarea ». Eminescu dispunea de echivalente germane și franceze clare — « doch was das betrifft » și « Mais, pour ça » —, totuși a preferat originalul și a rămas la propria sa soluție, greșită, dar semnificativă. . .

Față de cele trei traduceri corecte ale versului 19, "You are rapt, Sir, in some work", versiunea « D(umneată) a ești în stare s-o faci . . . O scriere, de sigur » este de-a dreptul bizară. Dar, din nou, se poate întrezări o explicație. Cuvîntul *rapt* — « absorbit », « adîncit », « fermecat », « stăpînit » etc. (« verzückt »; « plongés »; « absorbés ») — e înlocuit în unele ediții prin *apt* — « în stare », « capabil ». Eminescu a folosit o asemenea ediție; iar amănuntul e prețios, pentru că ne va îngădui să identificăm ediția consultată.

Pentru traducerea, eronată în comparație cu originalul "A thing slipp'd idly from me" din v. 20, și anume « Hm ! Așa și așa . . . am scuturat-o din mare-i », nu găsim deocamdată nici un fel de explicație.

« Nobila noastră flacăra », care ar traduce corect parte din v. 23, respectiv "our gentle flame", așa după cum au interpretat și tălmăcitorii germani (« unsre edle Flamme ») și cei francezi (« notre noble flamme »), devine la Eminescu « flacăra noastră blîndă ». Este evident că poetul român nu putea folosi epitetul « blînd » ca pe un sinonim al lui « edle » sau « noble », ci numai ca pe un omonim al polisemanticului cuvînt englez *gentle*, care, într-adevăr, are și sensul de « blînd », « potolit », « gingaș » etc.

În v. 45 întîlnim sintagma "With amplest entertainment" — « cu petreceri, desfătări, distracții etc. dintre cele mai bogate, mai generoase, mai alese » etc. Schlegel-Tieck o traduc prin « Mit reichster Gunst », francezii prin « et ses caresses » și « avec le plus généreux empiement »; dar Eminescu, posibil pe baza unei alte traduceri franceze sau, la fel de posibil, pe baza originalului, pune în paranteză epitetul *ample* (francez? englez? românesc?) după « cu toate petrecerile ».

Personajul denumit generic sau alegoric *Poetul* rostește în v. 47—48 fraza « no levell'd malice/ Infects one comma in the course I hold », a cărei traducere sub pana lui Eminescu prezintă un interes deosebit: « nici o reutate (malice) Josnică nu se lipește de-o coamă măcar a drumului pe care am apucat » — cf. « kein Doshaft Zielen/ Vergiftet elne Silbe meiner Fahrt »; « Aucune malice personnelle n'empoisonne une seule virgule de mes vers »; « Nul trait méchant n'envenime une seule virgule dans l'essor que prend ma poésie ». Afară de cazul cînd Eminescu a recurs și la o altă traducere germană decît cea a lui Schlegel-Tieck și anume una în care să fi apărut *ein Komma*, e greu de presupus că « o coamă » a fost sugerat de « eine Silbe » sau « une virgule » și nu de *one comma* din textul englez. Ne gîndim, totdată, la posibilitatea ca termenul *coamă*, asociat la prima vedere în mod imagistic-organic cu « drumul » în sensul de « creastă » sau « creștet », să fi fost folosit ca o variantă a ardelenismului *comă* = « virgulă » . . . Dicționarul limbii române publicat fragmentar

de Academia Română la începutul prezentului secol (litera C, 1913), după ce arată că e uzitat « mai mult prin Transilvania », dă un citat din Slavici: « Huțu începu să citească cu glas tare, răspicat și arătînd deslușit fiecare comă, fiecare punct ». Nu este exclus să ne aflăm în fața unei voite ambiguități a cuvîntului *coamă*, ambiguitate justificată întru totul de ambiguitățile textului original din v. 45—48 și de ambiguitatea cuvîntului englezesc *comma* însuși.¹

V. 54, "As well of glib, and slippery creatures as" e tradus prin « atît cei superficiali și mlădioși (și netezi) (linși) precum și ». La drept vorbind, nu este o traducere, ci o încercare a lui Eminescu de a-și lămurii sie-și sensul exact al combinației sinonimice "glib and slippery" — o hendiadă cantitativă tipic shakespeareiană.² Întrezărim insatisfacția traducătorului român față de intermediari: « Sowohl von leicht geschmeid'gem Sinn, als auch »; « autant ceux qui sont hauts et volages »; « les plus superficiels et les plus légers comme ».

« Aceia de-o natură trează și austeră » traduce v. 55, "Of grave and austere quality". E ciudat că "grave" e redat prin « trează », alături de traducerea perfectă a lui "quality" prin « natură » (inexistent în traducerile franceze și tradus prin mult prea vagul « Art » în germană).

« Puțină lume » e greșit pentru "few things" din v. 60 (« nichts »; « rien »), dar poate fi justificat prin folosirea unui dicționar englez; pentru că *thing* poate să însemne și « făptură », « creatură », « om », ca în sintagma "poor thing" — « bietul de el », « bietul om » etc.

În traducerea germană și în cele franceze ale versurilor 61—62, "even he drops down/ The knee before him", even — « chiar », « chiar și », « pînă și » nu este redat: « jeder beugt ihm/ Sein Knee »; « il plie aussi le genou »; « il n'est pas jusqu'à celui-là qui ne plie le genou »; dar Eminescu îl reproduce: « chiar el își pleacă genunchii ».

« Stăpînioarea femei » este mult mai apropiat de "sovereign lady" din v. 70 decît « die Königin », « la souveraine » sau « cette souveraine ».

« Personifie (reprezintă) » este eronat pentru « l personate » din v. 71, pentru că păcătuiește prin schimbarea subiectului gramatical și, în context, nu se știe la cine sau ce se referă: « Între toți care privesc cu ochii țîntă la stăpînioarea femei, personifie (reprezintă) pe unul de făptura lui Timon. . . »

Adjectivul present dintr-o paranteză ce însoțește traducerea « Iar favorul ei învederat », a sintagmei "Whose present grace" din v. 73 este, iarăși, un element important, indiferent dacă redă întocmai originalul englez sau dacă reprezintă forma românească de altă dată a lui « prezent ». Oricum, nu e o formă franceză, pentru că îi lipsește accentul ascuțit și, pe de altă parte, exclude ajutorul intermediarilor: « Ihre volle Gunst »; « et par sa faveu actuelle »; « et par cette faveu subite ».

« Șoptiri (prinositoare) » pentru "sacrificial whisperings" din v. 83 este mult mai apropiat decît « Vergötterung » sau « leurs murmures flatteurs, comme la prière d'un sacrifice ». Hugo nu o traduce.

« Mai pregnant » pentru "more pregnantly" din v. 94 atestă o nouă consultare a originalului, o dată cu dezavuarea traducerilor: « Lebend'ger »; « plus frappante ».

¹ Comentat astfel în ediția « The Arden Shakespeare », 1969, p. 7: « Could mean a short part of a sentence, a mark of punctuation, or a minute interval of pitch (O.E.D.). »

² V. și LL., Un aspect particular al sinonimiei în opera dramatică a lui William Shakespeare, în « Studii de literatură universală », vol. XI, Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România, București, 1968.

« Și cinci talanți e datoria lui » pentru "five talents is his debt" din v. 98 respectă originalul din punct de vedere sintactic ; soluția nu putea fi dictată de « und fünf Talente ist er schuldig », « Cinq talents sont toute Sa dette » sau « Il doit cinq talents ».

În dreptul versului 99 Eminescu are șovăieli cu privire la traducerea lui "His means are short" ; drept care dă sensul prim al lui *short* — « scurt » în paranteză — « averea foarte (scurtă) », cu intenția vădită de a găsi ulterior echivalentul românesc cel mai potrivit, în ciuda soluțiilor mijlocitoare avute la îndemână : « Klein sein Vermögen » ; « Ses moyens sont restraints » ; « Ses ressources sont à bout ».

"He desires" din v. 100 devine, foarte apropiat, « Dorește », ocolind mijlocitorii « Spricht er'an » ; « Il implore » ; « Il demande ».

Versul amfibiu 113 "Freely, good father" implică din nou fie consultarea de către Eminescu a dicționarului, fie apelul la unele cunoștințe elementare de limbă engleză : « Vorbește liber, moșule (tată) ». Sensul contextual exact a adverbului *freely* — așa cum îl definește și A. Schmidt în *Shakespeare Lexicon*, 1874 — este « bu-curos », « cu dragă inimă », și așa cum îl redă în franceză Hugo : « Volontiers, mon père ». Eminescu, însă, preferă o interpretare proprie, ghidându-se după original ; și, bineînțeles, nu se lasă ademenit de omisiunile celorlalți doi traducători : « Sprich, guter Alter » sau « Parlez, bon père ».

« Am » pentru "I have so" din v. 115 este mult mai corect decât germanul "So ist's" sau « Il est vrai » și « Oui » din franceză.

« Chiamă-l pe omul acela » din v. 116 pentru "call the man" este cel puțin, « interesant » ca redare a articolului *the* prin *acela* ; cf. « lass ihn vor dich kommen » făcându-le venir devant vous » și « fais venir cet homme devant toi ».

"My estate" din v. 122 e tradus greșit de Eminescu prin « moșiile mele », în loc de « condiția/starea/situația mea », cum traduce, de altfel, Guizot : « mon état ». « Moșic » sau « moșii » e un sens frecvent al lui *estate*. Cît despre « mein Gut » sau « ma fortune » (Hugo), refuzăm să credem că l-ar fi condus spre « moșiile mele ».

Un interes aparte îl prezintă traducerea sintagmei "o'th'youngest for a bride" din v. 126 prin « tocmai în vîrsta de măritat ».

La prima vedere s-ar părea că este o greșeală ce nu reclamă nici un fel de comentariu. « Prea tînăra poate / încă pentru a fi mireasă » — am interpreta noi, astăzi, în consonanță cu interpretarea traducătorilor vechi : « fast zu jung zur Braut » ; « des plus jeunes qui on puisse épouser » ; « jeune autant que peut l'être une fiancée. Înșă comentatorul din zilele noastre H.J. Oliver interpretează : « tînăra, dar care tocmai a atins vîrsta măritişului »¹ — ceea ce ne apropie de soluția lui Eminescu. Ne putem întreba dacă nu cumva Eminescu a avut la îndemână o ediție comentată a originalului englez, să zicem voluminosul *Cambridge Shakespeare* de Clark, Glover și Wright (1863) sau *The New Variorum* de H.H. Furness (1871-).

În sfîrșit, « El, om de casa ta » pentru "This man of thine" din v. 128, pe lingă că este o traducere foarte reușită, este și o traducere mult mai fidelă prin respectarea cuvîntului "man" și a posesivului "thine" decât « Er, dein Diener », « Ce valet » sau « Cet homme ».

IV

În continuare, voi stăruî « ilustrativ » asupra a ceea ce ar putea fi denumit « opțiuni sprijinite sau confirmate de original ». Ideea de bază este aceasta : chiar dacă a avut la îndemână mai multe traduceri, Eminescu a ales varianta optimă, și nu întîmplător (pentru că a consultat originalul).

¹ Op. cit. p. 12

În v. 13, pentru "for the Lord Timon, sir?" poetul avea de ales între « wohl für den edlen Timon? », « pour le seigneur Timon, monsieur? » și « C'est pour le seigneur Timon, monsieur? » A optat pentru varianta franceză, coincidentă cu originalul: « Pentru Timon, domnule »? (cu eliminarea lui "lord", care nu i s-a părut important).

« Ce apă! ia-te uită numai »! pentru "Here is a water, look ye!" din v. 18 se poate să fi fost influențat de « dass ist ein Wasser, sehst nur selbst! », dar aceasta prin respectarea originalului și respingerea variantelor franceze: « Voyez-vous la belle eau »? și « Voyez quelle eau »!

"So 'tis" din v. 29 este cât se poate de corect tradus în germană prin « Gewiss » sau în franceză prin « En effet » (în ambele versiuni), ceea ce ar fi putut sugera nesfârșite variante românești — « bineînțeles », « firește », « desigur », « de bună seamă », « cum de nu », « fără îndoială », « într-adevăr » etc.; și, totuși, Eminescu a ales parafraza cea mai apropiată de original: « Așa e ».

"I have. . . . shap'd out a man" din v. 43 este redat prin « am închipuit pe un om », mai apropiat de celelalte traduceri din punct de vedere lexical-stilistic datorită lui « chip » (=shape) din « închipuit » și, pe de altă parte, corect gramatical prin prezentul perfect față de original, eventual prin opțiune la « j'ai esquissé » și « j'ai représenté » (spre deosebire de « Zeichn'ich ein Mann »).

Tendința spre o traducere explicativ-analitică se manifestă în v. 44, unde întîlnim « pe un om pe care lumea noastră pămînteană îl cuprinde în brațe » pentru "Whom this beneath world doth embrace", față de « Den diese ird'sche Welt umfängt », « à qui ce monde d'ici-bas prodigue ces embrassements » și « à qui bas monde prodigue les embrassades ».

Interesant este cuvîntul *abhorează* din « pe cît se (abhorează) pe sine » ca traducere a sintagmei "than to abhor himself" din v. 61, selecție posibilă pentru « que s'abhorer lui-même » (Hugo) față de « Als selber sich zu hassen » sau « que se hăir lui-même » (Guizot).

Merite din « stau grămadă ticsiți oameni cu fel de fel de merite și fel de fel de firi », traducere a lui "Is rank'd with all deserts, and all kind of natures", v. 67, înclină spre « rangés tous les mérites, les êtres de tous genres » (Hugo), față de « Gedrängte Reihen von jedem Stand und Wesen », sau « est couverte par étages de talents de tout genre, d'hommes de toutes espèces ».

Traducerea lui "With man one" din v. 76 prin « cu acel un om » face impresia unei confruntări cu originalul, posibil după o consultare prealabilă a traducerilor: « Der Ein », « et qui » și « cet homme ».

« Toți cei care atîrnau de el » pentru "all his dependants", v. 84, pare să fie o traducere explicativă în comparație cu « all sein Tross », « tous ses serviteurs » și « tous ses clients ».

« Piciorul lui ce se poticnește-n jos (poticală) » pentru "his declining foot" v. 90, este, de asemenea, explicativ-analitic, în comparație cu traducerile sinonimice « seinem Fall », « sa chute » și « son déclin ».

« Aceste rezezi loviri ale norocului » consună cu "These quick blows of Fortune's", v. 93, posibil ca opțiune pentru « ces coups soudains de la fortune » (Guizot), față de « des Glückes schnellen Wandel ». (Hugo nu traduce sintagma). « I se mîntuie mîngîierea (se-nchee nădejdea) » este, ca parafrază a originalului "Periods his comfort", v. 103, mai bună decît sinonimicele « So stirbt sein Trost », « Il n-a plus d'espoir » sau « pour lui plus d'espoir ».

Cînd a tradus « I voi plăti datoria și-l voi libera » din v. 106, conform ca tipar gramatical cu originalul "I'll pay the debt and free him", Eminescu a putut fi

influențat de Hugo, « Je payerai la dette et le delivrerai », îndepărtându-se de « ich zahl'und mach'ihn frei » sau « qu'on lui rende la liberté » (Guizot).

Să subliniem, încă o dată, caracterul *ilustrativ* al exemplelor de mai sus. În definitiv, multe propoziții traduse corect pot fi privite printr-o asemenea optică.

V

Fie și pe baza ilustrărilor de pînă acum, putem conchide cu toată fermitatea că Eminescu nu a abuzat cîtuși de puțin de « dreptul poetului de a fi și autor, inventînd pe marginea originalului shakespearean ». Dacă lăsăm la o parte textele intermediare și confruntăm textul original cu traducerea lui Eminescu și, dacă lăsăm la o parte « greșelile cu tilc » semnalate pînă acum, obținem o imagine extrem de fidelă, o imagine care invită, parcă, la excluderea intermediarilor. La urma urmei, ce *nu* traduce Eminescu? Iată constatările statistice:

Versul	Cuvinte netraduse	Observații
3	Ay	implicit în « știut lucru »
9	O !	
9	Nay	implicit în « Fără-ndoială »
12	here	
13	O	
13	the Lord (Timon)	« pentru Timon »
13	aptly	
17	'Tis	
19	sir	
27	sir	
42	You see etc.	(pag. albă în manuscris)
56	to Lord (Timon)	« lui Timon »
59	yea	
85	Ay	
98	my good (lord)	« domnule »
109	after	implicit în « să-l și sprijin »
113	Lord (Timon)	redat doar prin « Timon »
116	most (noble)	redat doar prin « nobile »
127	at my dearest cost	redat doar prin « cu multă cheltuială »

Din cele 19 omisiuni de mai sus, nici una nu este esențială; 6 sînt interjecții sau adverbe de afirmare și negare și 7 diminuează epitetele nobiliare.

Tot atît de nesemnificative sînt și adaosurile față de textul original:

Versul	Adaosul	Observații
19	de sigur	nesemnificativ
26	Dar	nesemnificativ
35	Nu-i vorba	nesemnificativ
36	Eu?	nesemnificativ; se justifică prin stilul de conversație
38	(decît viața) chiar	intensifică mai mult ca originalul
79	prietene (domnule)	nesemnificativ
81	îi împlu timpul	nesemnificativ, intensifică
123	primul	inexplicabil

Toate constatările de pînă acum ne îndreptăţesc să spunem că, traducînd din *Timon din Atena*, Eminescu a căutat să reconstituie întocmai mesajul piesei lui Shakespeare.

Nefinisată cum este, traducerea oscilează între metafrază şi parafrază; ceea ce nu exclude cîtuşi de puţin posibilitatea ca Eminescu să fi avut intenţia de a depăşi faza de « documentare personală » şi de a realiza o lucrare de conştiinţioasă şi competentă transmisie. În sprijinul acestei ipoteze nu pledează numai o seamă de rînduri traduse atît de corect şi frumos încît pot fi considerate definitive ca text în proză; ci şi încercările vădite de a versifica, în conformitate cu originalul shakespearian.

În două rînduri, textul tradus se prezintă sub forma unor versuri aşezate vertical şi introduse cu majusculă (v. 15—17, 124—131).

Versurile

lată-mă, porunceşti, Măria Ta ! (118)

Şi ei îi las tîta strînsura mea (125)

Crescut-o-am cu multă cheltuială (127)

sînt pentametri iambici în redactare definitivă.

În versul

Care i se cuvine celui nobil (17)

întrezărim, parcă, victoria poetului asupra filologului în renunţarea, de dragul numărului de silabe obligatorii, la traducerea cuvîntului din original "aptly". În chip asemănător ne putem explica adaosul « Nu-i vorba » în v. 38: « Nu-i vorba, bînişor e maimuţată viaţa », chiar dacă, în felul acesta, rezultă 13 silabe.

Ritmul întregii traduceri este cu precădere iambic, deci shakespearian (astfel, din 86 de începuturi de propoziţii, 51 sînt iambice).¹

Aceste constatări ne îngăduie să pătrundem întrucîtva în laboratorul intim al creaţiei eminesciene şi să confirmăm, în limitele specifice ale procesului de traducere, constatările pe care le-a făcut Al. Philipide cu privire la opera originală a poetului: « Eminescu punea mare preţ pe ritm şi pe armonia interioară a versului, care singură dă valoare supremă. El îşi fixează mai întîi schema prozodică, îndeosebi metrul în care are de gînd să-şi scrie poezia. Că ritmul are la el întotdeauna o importanţă primordială se vede din faptul că acesta se fixează chiar de la început, de la primul bruion. »²

Totodată, analiza fragmentului din *Timon* în versiunea lui Eminescu ne îngăduie să-l comparăm pe poet şi ca traducător al lui Shakespeare cu Tudor Arghezi (*Femeia îndărătnică*) sau Ion Barbu (*Richard al III-lea*). Aceştia şi-au pus pecetea propriei lor personalităţi artistice în versurile traduse. Eminescu nu a adaptat, ci a tradus, şi încă în deplină concordanţă cu ceea ce afirma în articolul *Repertoriul teatral*, publicat în « Familia », Pesta, nr. 3 din 1870: « Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat, şi încă astfel ca să poţi cunoaşte ceea ce-ţi permit puterile ca să îmiţi după el . . . »

Şi nu vom comite o împietate presupunînd că, de fapt, Eminescu a vrut să spună: « Shakespeare nu trebuie cetit, ci studiat după original. »

1. Amintesc, în acest context lauda adusă de poet iambului în poezia *Iambul* (1878?)

2. Al. Philipide, *Eminescu şi exactitatea poetică*, în "Caietele Mihail Eminescu", editura Eminescu Bucureşti, 1975.

Probleme semiotice ale traducerii

BLAGA ÎN FRANCEZĂ

Act fundamental de cultură, traducerea a fost, cu aceeași pasiune, susținută și combătută. Ea revine pe tapet cu aceeași balansare între bine și rău. Laconic, cred că am putea spune că traducerea este « un bine necesar ».

Activitate practică prin excelență, traducerea a beneficiat tot timpul de o teoretizare care s-a încheagat treptat, dar n-a putut ajunge la nivelul, la amploarea obiectului său. În contextul actual, marcat de o adevărată explozie de teorii și metode în câmpul cercetării limbajului, și traducerea este abordată în termeni noi. Menționez doar două direcții: analiza structurală pe de o parte și cea contrastivă, pe de alta. Dacă prima oferă mijloace precise de studiere a structurii limbii, a doua pune direct problema comparării sistemelor lingvistice și chiar a traducerii, fără să abordeze însă complexitatea textului literar.

Nu este posibil, într-un spațiu restrâns, să se treacă în revistă nici măcar principalele direcții care readuc în actualitate problema traducerii. De aceea, mă voi limita la o singură orientare care deschide mai larg perspectiva discuției, oferind soluții interesante și pentru aspectul lingvistic și, mai ales, pentru cel extralingvistic al traducerii: e vorba de semiotică.

Constituită ferm în prezent ca știință a semnelor, semiotica utilizează, în mare, aceleași tehnici de analiză ca și lingvistica de la care de fapt le-a preluat. De aceea, principalele procedee de traducere, puse în lumină de lingvistică pot fi luate în considerare și în planul semiotic. Pentru ilustrare voi recurge la poezia lui Blaga confruntată cu chestiunile legate de traducerea ei în limba franceză, care mă preocupă de un răstimp destul de îndelungat.

Primul aspect care interesează atât lingvistica cât și semiotica este corespondența între cele două limbi — limba A, din care se traduce, numită și « limba de bază » sau « limba sursă », și limba B în care se traduce, numită și « limbă țintă » sau « limbă scop ». Ambele limbi sînt de fapt două mulțimi de elemente: foneme, morfeme, cuvinte, îmbinate după anumite reguli. Mai importante pentru analiza de față sînt cele două mulțimi de cuvinte, cuprinse în A, respectiv în B. Încă lingvistica structurală de tip glosematic danez a subliniat că « forma conținutului » (ca și a expresiei de altfel) diferă de la o limbă la alta. Astfel, dacă în română spun « mă a doare piciorul », în franceză voi fi obligat să precizez dacă e vorba de partea lui superioară (« j'ai mal à la jambe »), sau de cea inferioară (« j'ai mal au pied »). Chiar în acest exemplu se vede în plus că româna are un verb specializat (« a dura »)

pentru a exprima durerea, în timp ce franceza recurge la locuțiunea verbală « avoir mal ». Asemenea situații sînt foarte numeroase chiar cînd se confruntă limbi înrudite genealogic și apropiate tipologic, cum sînt româna și franceza, iar ele se înmulțesc simțitor în cazul unor limbi mai îndepărtate. Putem vorbi la rigoare de multimorfisme și nu de corespondențe biunivoce.

La fel stau lucrurile în cadrul semnelor nelingvistice, implicate în operația de traducere. Chiar domeniile mai simple ale semioticii reflectă asemenea structurări diferite de la un cod « național » la altul; astfel, de pildă, semiotica gesturilor (kinetiza) arată că unui gest dintr-o comunitate poate să-i corespundă chiar gestul opus în alta: bulgarii clatină capul învers față de români pentru a sublinia pe « da », respectiv « nu ». Gestul familiar pentru a marca plecarea, corespunzător unei expresii ca « am luat-o din loc » este total diferit la români față de francezi: românul ar crede că e vorba de ceva vulgar, văzîndu-l pe francez făcînd gestul cu pricina. Or, astfel de gesturi sînt de multe ori invocate în literatură și traducătorul trebuie să preîntîmpine nedumeririle, confuziile.

Cum se pot rezolva toate aceste dificultăți? Printr-o serie de procedee, elaborate pentru lingvistică, și care pot fi extinse și la semiotică; ele sînt: analiza componentială, împrumutul, calculul, transpunerea, modularea, echivalarea globală și adaptarea.

1. Analiza componentială vizează despărțirea semnificației cuvintelor în trăsături distinctive, analoge celor din fonologie. În traducere apar adesea cuvinte așa zise intraductibile de tipul lui « dor » care nu are corespondent direct în limba franceză. Dar dacă sensul lui este descompus în trăsăturile componente, fiecare din acestea își găsește corespondent în franceză; am tradus astfel « Dorul » ca titlu al unui poem de Blaga cu « Désir » pentru că textul vorbea explicit de « dorință ». În alte cazuri el poate fi tradus cu « nostalgie » și chiar « mystère » etc.

Se vede aici că traducerea este mai precisă decît originalul, dar acesta avea o calitate în plus, bazată tocmai pe ambiguitatea produsă de semantismul « dorului ». Se pot găsi însă și efecte comparabile, de pildă, dacă traducem « amiaza nopții » prin « le cœur de la nuit »: în română e un fel de antifrază, în timp ce în franceză apare o metaforă, dar curentă.

Oricum, prin traducere se pierd nuanțe ale originalului: « țărînă » se traduce normal în franceză prin « terre » care e mai puțin precis. Dacă sîntem conștienți de pierderea unei trăsături distinctive (aici « pulverizat »), vom căuta ca în alte locuri să ne asumăm riscul unei trăsături mai explicite în traducere, de tipul « tărie » tradus prin fr. « firmament ».

Se va produce astfel o permanentă pendulare de la ambiguu la dezambiguizare, de la vag la precis și invers. Se pot însă întîmpla și contrasensuri, dacă forțăm recu-perarea. Titlul celebrului poem « Gorunul » poate fi tradus simplu cu « Le chêne », chiar dacă acesta nu precizează specia, fără a mai risca soluția « Le Jeune chêne », cum s-a întîmplat într-o nefericită traducere recentă.

Cum să traducem însă sintagma « în curat » din cunoscuta poezie « Tămile și fulgi »? Soluția care se impune este aceea de « lin pur », dat fiind că lui « curat » îi corespund în franceză « propre » și « pur ». Ambiguitatea din original se pierde în traducere, unde se precizează nuanța simbolică a inului. Cu acest exemplu trecem însă dincolo de analiza componentială, care se referă mai mult la latura rațională a semnificației, ajungînd în mult discutata zonă a conotației. Aceasta cuprinde o apreciere, o atitudine în general afectivă: « murdar » și « jegos » exprimă cam același lucru din punct de vedere denotativ, în timp ce în planul conotației termenul al doilea îngroașă trăsăturile pînă la condamnare. În poemul « Înfrigurare » Blaga face un tablou incandescent, concentrat sintetic într-o vorbă:

« Livada s-a încins în somn. Din genele-i de stufuri strâng lacrimi de văpaie :
licurici ».

Or, în franceză « licurici » se spune « ver-luisant » și e clar că nu putem traduce așa, dată fiind conotația dezagreabilă a « viermelui », prin însăși natura lui. Găsim însă un alt termen care desemnează o insectă asemănătoare, al cărui nume (de origine italiană) poate fi acceptat : « lucioles ».

Aceeași analiză componentială și conotativă se aplică și la semnele invocate de text. Iată, de pildă, în poemul cadențat « La minăstire » se spune : « Cu miros de ger în lină vine un bătrîn / Îi sînt obraji zdrențuiți / Întocmai ca un prapur vechi ». El vrea o rugăciune « Pentru turma de oițe ». Se conturează aici portretul unui bătrîn cioban, ca semn al unei civilizații ancestrale, în care spiritualitatea se leagă de umila realitate, ca într-o legendă. Cum un asemenea semn e mai puțin familiar pentru francezi, mai ales astăzi, el trebuie explicat într-o versiune ca : « Un vieillard arrive dans sa fourrure à l'odeur de froid ».

2. Împrumutul este calea directă de a rezolva diferențele de cod lingvistic, dar și de alte coduri semiotice. De fapt, împrumutarea unui termen implică și prelucrarea lucrului denumit, a referentului, ceea ce a fost de mult subliniat în lingvistică. Dar ceea ce nu a fost relevat este că obiectul respectiv este el însuși adesea un semn. De pildă, fr. « café-bar », împrumutat ca atare în limba noastră, este însoțit de amenajarea localului denumit așa și e clar pentru oricine că acesta se comportă ca un semn, cu denotațiile comune cu cele ale cuvîntului, dar cu conotații care provin din practicarea socio-civilizatorică a consumului. Din română a trecut în diferite limbi, fără a se răspîndi, e drept, un termen ca « haiduc », dacă n-ar fi să ne gîndim decît la romanul Bucurei Dumbravă. Traducerea poemului « Halducul » de Blaga ar contribui la consolidarea în franceză a cuvîntului românesc, dar mai ales a unei imagini a halducului ca semn al unei entități umane contopite cu natura și cu absolutul.

Poezia însă recurge rar la împrumuturi lingvistice inedite, evitînd chiar împrumuturile încetățenite, uneori din motive puriste, alteori, cel mai des, pentru că folosește cuvinte obișnuite, îmbinate inedit. Făcînd asemenea îmbinări, ea implică structuri semiotice noi, care sînt, în numeroase cazuri, proprii unei civilizații naționale, puțin cunoscute alteia, sau chiar necunoscute. Căzul este sesizat acut cînd e vorba de civilizații distanțate, să zicem cea africană față de cea europeană. De aci s-a conchis chiar asupra imposibilității traducerii, invocîndu-se nu numai deosebirile de cultură, ci și de geografie, de climă. Cum să traduci un text care vorbește despre zăpadă, cum îl va înțelege un locutor al unei regiuni unde nu s-a văzut niciodată zăpada?

Dar tocmai în asemenea situații extreme, traducerea devine mai interesantă, ea contribuînd la vehicularea unor referenți noi, zugrăviți original ca semne sugestive. Pentru a relua exemplul zăpezii, el poate fi ilustrat de același poem al lui Blaga, « Tămîie și fulgi ».

Dar Blaga vorbește explicit de realități românești, de la pomenirea satului natal, al cărui nume este invocat prin « etimologie poetică » în poemul ce poartă ca titlu data nașterii poetului (« 9 Mai 1895 »), pînă la semne ca : « Cocoși apocaliptici tot strigă, / tot strigă din sate românești » (« Pelsaj transcendent »), sau, mai larg, « Cocoși dunăreni... ».

3. Calculul este o varietate camuflată de împrumut, de tipul « untdelemn », ale cărui elemente traduc părțile slave corespunzătoare. Aci se produce în prealabil o analiză a semnului lingvistic din limba A, unde el are o structură motivată, simplă, ca atare de vorbitorul bilingv care o transpune în limba B, traducînd elementele componente. La acest tip se adaugă calculul semantic prin care un termen din limba B se îmbogățește cu un sens suplimentar, cuprins în termenul corespunzător din

limba A. Astfel, « a prelucra », care avea sensul concret cunoscut, a căpătat sensul abstract actual, sub influența prototipului rusesc. Asemenea calcuri se consolidează în limbă și vorbitorul neavizat nu știe nimic despre modelul străin adaptat. În textele traduse ele pot apărea ca o traducere în traducere, dar înțeleasă ca atare numai de specialiști.

Mai important este însă că traducerea și, mai ales, traducerea poetică produce constant calcuri, îndeosebi de natură semantică. Am dat mai sus exemplul lui « țărînă » tradus în franceză prin « terre »: dacă prin traducere se poate sugera trăsătura suplimentară a originalului, se produce un calc semantic.

Însă calc semantic se realizează masiv în traducerea figurilor de stil, a tropilor, înainte de toate a metaforei, apoi a metonimiei, a sinecdocii. Astfel, de pildă, în poemul « Izvorul nopții » transpus recent în muzică « ușoară » (în treacă fie spus, într-un ritm care contravine flagrant gravității textului), întâlnim o serie de metafore: « ochii tăi, adâncii, sunt izvorul / din care curge tainic noaptea peste văi / și peste munți și peste șesuri, / acoperind pământul / c-o mare de-ntuneric ». De obicei, ochii sînt comparați cu oglinda, dar aici ei devin izvor al nopții; traducind chiar literal, obținem în franceză nuanțe noi pentru termenii corespunzători: « yeux, source, coule, mer de ténébres ». În asemenea cazuri e bine să pledăm pentru o traducere literală, adică cît mai fidelă, deși în cazul de față sînt tentat de soluția: « d'ou coule le mystère de la nuit ».

Se pare că Blaga este un caz fericit de « export » al imaginii românești, ceea ce și explică numărul mare de limbi în care a fost tradus de curînd. Trebuie subliniat că imaginile devin semne conturate neprevăzut, a căror transpunere într-un alt spațiu cultural va găsi ecouri nebanuite, ca în monumentalul poem « Pluguri », al cărui centru este imaginea-semn redată prin metafora explicită din partea a doua: « pluguri: mari paseri negre » etc. Aici vom traduce prozaic, cuvînt cu cuvînt, iar efectul va fi fulminant.

4. Transpunerea este operația menită să rezolve dificultățile care rezidă în deosebiri de structuri semiotice, lingvistice și extralingvistice. Numeroasele dizlocări de fraze, izolarea epitetului, rafinata folosire a elementului predicativ suplimentar, nedeterminarea, iată cîteva dintre structurile specifice poeziei lui Blaga, care sînt greu de transpus în franceză. Poate cea mai frecventă, folosirea substantivelor nearticulate, dă o coloratură deosebită poemelor, care rareori poate fi transpusă (« căci eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte »). Ca procedeu specific, transpunerea intervine în cazul elementelor predicative suplimentare; numai printre primele poeme, am relevat mai mult de zece exemple care dau o viziune structurală personală asupra universului referențial invocat de semnele lingvistice folosite. Într-un caz ca « Nebun / ca niște limbi de foc eu brațele-mi întind » (« Noi și pământul ») putem traduce literal, în aceeași ordine. Ce să spunem însă de construcția din poemul « Scoica »: « în care / prelung și neînțeles / răsună zvonul unei mări necunoscute ». Aici, « prelung și neînțeles » nu pot fi raportate la verb în franceză și va trebui să traducem: « où résonne / le son long / et incompris d'une mer inconnue ».

La fel vom proceda cînd e vorba de coduri semiotice mai largi. Dacă în « Perspectivă » izolarea epitetului nu e posibilă în franceză: « Subt sfere, subt marile, / monadele dorm » « Sous les grandes sphères / les monades dormant », în schimb, în poemul tot atît de rezonant semiotic « Din adînc » putem păstra construcția originală: « Mamă, — nimicul — marele ! Spaima de marele » « Mère, — le néant — le grand ! L'angoisse du grand ».

5. Modularea este de fapt o serie de transpuneri care acoperă un întreg proces de gîndire. O putem ilustra cu un ansamblu încheiat, cum este în poezia lui Blaga ci-

clul consacrat zeului Pan. Lăsînd la o parte trăsăturile lingvistice și semiotice ale procedurii modularii, ne putem opri la un caz aparte, anume acela al transpunerilor impuse de constrîngerile de semnificanță și, mai precis, de versificație. În ciclul pomenit, am încercat unele soluții care să recupereze sonoritatea originalului printr-un rearanjament sintactic sau printr-un surplus de imagine. Astfel, începutul cantabilului poem « Zeul așteaptă » sună cristalin: « Prin miriște se joacă / șoareci și vițe, / iar vițele de vie / țin în palme / brotăci ». El poate fi supus unei transpuneri sintactice de tipul: « Dans l'éteule s'ébattent / des scuris et des veaux / et la vigne entre ses mains des grenouilles / tient ». Tot poemul se pretează la transpuneri, dar menționez doar tentația transferului epitetului « curate » din complexa sintagmă a originalului asupra « locativului » îmbogățit prin imagine: « Nu vreau decît / să-mi port curate / degetele răsirate / prin părul ei / prin părul ei », transpus în: « Je veux promener mes doigts / dans le pur / murmure / de ses cheveux / de ses cheveux ».

Aici semiotica aduce o contribuție prin reliefa deosebită a imaginilor. Dar ea este implicată direct în obiecte — semne intraductibile, cum este în exemplul « și foile de ulm / răstălmăcesc o toacă » unde nu m-am putut stăpîni să « răstălmăcesc » (să transpun semiotic): « et les feuilles d'orme / sont les formes / sonores de l'angélus » (poemul « Umbra »). Cît despre sonoritatea propriu-zisă, iată doar fragmente din versiunea franceză, care transpun felurit originalul: « et devant les univers / sur ma flûte je jouais des airs » . . . « Maintenant aucun étranger / ne traverse plus ma grotte, / seules les salamandres y trottent / et parfois s'y déclenche: / La lune blanche ». Verbul « déclenche » introduce un plus de dinamism, dar epitetul « blanche » e redundant și obținem astfel o compensație.

6. Echivalarea globală se face în funcție de anumite situații, și în asemenea cazuri e clar că intervin și mai pregnant probleme de semiotică. Pentru ilustrare, pot fi luate traducerile titlurilor, cel puțin ale culegerilor de poeme, dacă spațiul nu ne îngăduie să discutăm și unele titluri de poezii. Astfel, « În marea trecere » se traduce normal « Dans le grand passage » și bucățile culegerii explicitază sensul, fără să fie nevoie de căutarea altor soluții mai fidele față de filozofia lui Blaga, pentru că ele ar încurca semnificația. « La cumpăna apelor » se poate traduce alb « Au partage des eaux » și poemele din ciclu lămuresc ideea de bază (este unul cu același titlu). Cum vom traduce însă « La curțile dorului »? Încurajat de conținutul poemului programatic, cu același titlu, propun « A la cour des mystères ». În titlul « Mirabila sămînță » Blaga își permite un neologism care nu poate fi echivalat în franceză. Vom traduce « La merveilleuse semence », unde epitetul e obișnuit, dar substantivul e mai puțin curent în limbajul poetic francez.

7. Adaptarea este procedeul folosit adesea în unele epoci ale traducerii, dar la el se recurge și în contexte cînd domină rigurozitatea, dintr-un fel de disperare de cauză. Însă în mod normal adaptarea se aplică la producțiile teatrale și românești, unde cumpănesc multe structurile semiotice din afara textului. În poezie adaptarea duce la crearea de noi poeme elaborate « în maniera » originalului. Așa pot fi amintite adaptările fabulelor lui la Fontaine, făcute de Tudor Arghezi.

Cred că se poate recurge la adaptare și în poezie, dar în cadru mai restrîns. Astfel, de pildă, în locul soluției de mai sus privitoare la « toacă » se poate renunța simplu la acest semn, înlocuindu-l cu echivalentul lui « clopot de vecerne », care apare în versul următor. La fel se întîmplă la sfîrșitul poemului « Păianjenul » unde vom face adaptare tot prin suprimarea unui semn intraductibil. Alte soluții au fost încercate, și se cunoaște greutatea traducerii termenilor caracteristici din Biblie în limba unor populații obișnuite cu altă floră etc. Poate că aici e preferabil împrumutul.

Exotismul poeziei trebuie menținut; Blaga însuși ne aduce culoare locală în poemele inspirate din peisajul portughez sau polonez. Poeziile sale altă de românești prin

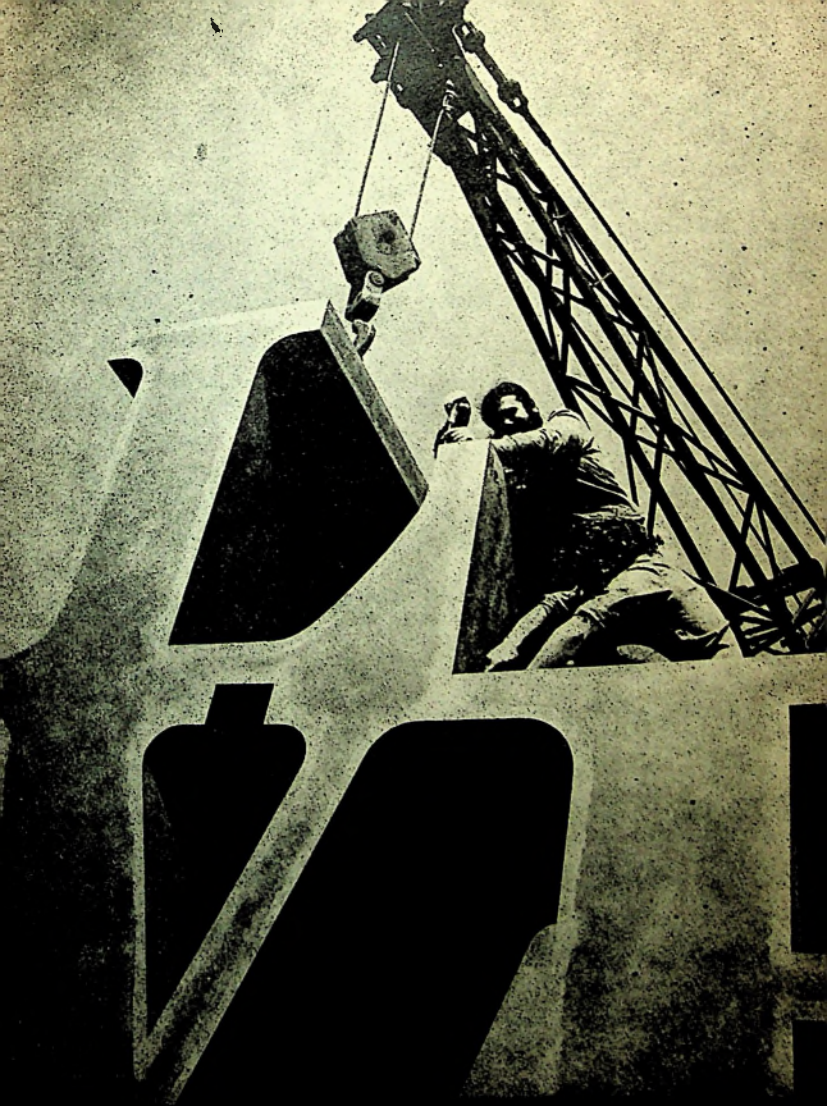
universul referențial al satului, al naturii ridicate pînă la spiritualitate absolută, nu trebuie adaptate la coloratura franceză a unui Francis Jammes sau Paul Claudel, chiar dacă poetul îl admira pe acesta din urmă. Se face un gest de autentică cultură umanistă, dacă în traducere se păstrează rezonanța de semnificant și mai ales de semnificat a originalului. Teoria semiotică contribuie din plin la lămurirea implicațiilor unui asemenea act de cultură. Ea se acordă total cu poemele lui Blaga, mai ales că poetul vorbește explicit de semne, în poezii ca « Semne » sau « Boală ».

Cu răbdare, teoria semiotică arată că nu există intraductibilitate în sine; cele mai interesante semiotice sînt tocmai greutățile traducerii. Există însă, din păcate, traducători grăbiți.

BIBLIOGRAFIE

- D. Dragomir, A. Dragomir, *Structuri algebrice*, Facla, 1976.
Umberto Eco, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Mercure de France Paris, 1972.
Alexandra Indrieș, *Corola de lumină a lumii*, Facla, 1975.
Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.
Jean-Paul Vinay, *La traduction humaine*, în *Le langage sub conducerea lui André Martinet*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1968.

ROBERT INDIANA: Monument ▶



DOUĂ SUTE DE ANI
DE LA PROCLAMAREA
INDEPENDENȚEI AMERICANE

POETII CÎNTĂ AMERICA

antologie lirică
în tălmăcirea
lui
VIRGIL TEODORESCU
și
PETRONELA NEGOȘANU

RALPH WALDO EMERSON

IMNUL ÎMPĂCĂRII

Cântat cu prilejul dezvelirii Monumentului
Bătăliei din 4 iulie 1837

Lingă podul rudimentar ce trecea peste șuvoi,
Cu drapelul desfășurat în vîntul rece de aprilie,
Au stat o dată fermieri, în ordine de bătălie,
Zvîrlind proiectilele asupra lumii.

Dușmanul de mult dormita potolit;
Cuceritorul de-așemeni odihnește în pace;
Podul distrus a fost măturat de timp,
Dus de fluviul întunecat spre mare.

Pe acest mal verde, lingă acest rîu domol,
Am așezat azi o piatră votivă,
Spre a cinsti amintirea faptelor lor,
Cînd asemenea bravilor luptători și filii noștri se vor stinge.

Spirit ce ai făcut pe acei eroi să cuteze
Să moară și să cucerească libertatea copiilor lor,
Roagă Timpul și Natura să păstreze cu grijă
Columna îndălțată pentru ei și pentru voi.

WALT WHITMAN

AUD CÎNTÎND AMERICA

Aud cîntînd America, nenumăratele-i colinde le aud,
Colindele meșteșugarilor, fiecare cu melodia sa, așa cum este, veselă și puternică,
Dulgherul cîntînd-o pe a lui în timp ce-și măsoară scîndura sau grînda,
Zidarul pe a sa cînd se pregătește de lucru sau îl părăsește,
Barcagiul cîntînd ce i se potrivește în barca lui,
țimonierul cîntînd pe puntea vaporului,
Cizmarul cîntînd pe bancheta lui, la fel pălărierul în timp ce lucrează,
Aud cîntecul pădurarului, al plugarului în drumul său matinal, în pauza de prînz, sau
la apusul soarelui,
Minunatul cîntec al fluturului de noapte, sau al tinerei femei la lucru, sau al fetei cînd
coase sau spală,
Fiecare cîntînd ceea ce ține de el sau de ea și de nimeni altul,
Zluc ce aparține zilei — noaptea petrecerea tinerilor, robuștii, prietenoși,
Cîntînd în gura mare cîntecele lor pline de farmec.

CARL SANDBURG

MEREU ÎN CĂUTARE

Degetele noastre întorc paginile,
Paginile se desfășoară ca un sul.
A fost un timp cînd n-a existat America.
Apoi a apărut pe rol o Americă
timpurie, o țară a începuturilor.
Pe urmă s-a ivit o Americă înaintată, în căutare
și găsire, totuși mai mult în căutare
decît în găsire, mereu dibuindu-și căile
prin furtună și vis.

ROBERT FROST

DARUL ÎNTREG

Țara era a noastră înainte de a fi și noi ai țării.
Era țara noastră de mai bine de o sută de ani
Pînă cînd am devenit poporul ei. Era a noastră
În Massachussets, în Virginia,
Dar noi rămîneam englezi, colonialiști încă,
Stăpînind acea țară fără a fi stăpîniți de ea.
Posedați de ceea ce acum nu mai posedam,
Reținerea noastră pricnuia slăbiciunea noastră.
Pînă cînd am descoperit că noi, noi
Înșine nu ne dăruiam țării noastre vii.
Dar abandonîndu-ne, îndată am găsit salvarea.
Așa precum eram ne-am dăruit țării
(Și acest dar era mai de preț decît nenumărate fapte de arme)
Țării, care la vest începuse a lua ființă,
Dar încă fără istorie, fără artă și fără intensitate,
Așa precum era și precum avea să devină.

DUDLEY RANDALL

COROANĂ MEMORIALĂ

Celor peste 200.000 de negri care au servit în armata
unională în timpul războiului civil

În această lună înverzită, cînd florile reînvie
Surd ca niște copii neștiutori de moarte,
Și luminează sălașul celor ce nu se mai întorc,

Dragostea și amintirile înfloresc în inimile noastre
Pentru voi, cei care ați îndurat suferința în locul nostru
Și ați dobândit pe front libertatea noastră.

Iar acum,

Aducem cu drag amintirii voastre prinos
Trandafiri înflăcărați, flori de bumbac de un alb incandescent
Și violete mai albastre decît cerul răcoros al nordului,
Pe care îl visați pe cîmpurile arzînd de tortură,
Pe cînd libertatea era doar un luceafăr palid,
Nu o floare luminoasă, semănată de mîna voastră,
Crescînd hrănită dureros cu singele vostru.

Sînteți demni tovarăși de a sta în mormînt alături de Lincoln, Brown,
De Douglass și Toussaint... Toți acei ochi extaziați
Ce-ntrezăreau o lume nouă în această sălbăticie.

Pămîntul american e mai bogat semănat cu oasele voastre;
Inimile noastre bat mai cu mîndrie străbătute de singele pe care-l moștenim.

ROBERT LOWELL

MORȚI PENTRU UNIUNE

Relinquant omnia servare rem publicam

Străvechiul acvariu al Bostonului de sud e instalat
Într-o sahară de zăpadă. Ferestrele sparte sînt bătute în scînduri.
Girueta de bronz și-a pierdut jumătate din semne.
Rezervoarele de aer sînt seci și uscate.

Odată nasul meu se tîra ca un melc pe geam;
mîna mă îndemna
să sparg bășicile
care porneau din orificile indiferente ale peștelui docil.

Mîna mea se retrage. Adesea oftez în tăcere
după regatul întunecat al peștelui și al reptilei
care vegetează în zonele inferioare. Într-o dimineață, în martie trecut,
mi-a sărit în ochi rezervația comunală bostoniană, proaspăt
îngădită și galvanizată. În spatele cuștilor,
dinozauri galbeni, lopeși cu aburi grohăiau
în timp ce secerau tone de nimicuri și iarbă
pentru a-și săpa garajul lor subteran.

Spații de parcare luxuriante ca niște civice
grămezi de nisip în inima Bostonului.

Un cordon portocaliu, brîie de culoarea dovleacului
încing Casa de stat ca un furnicar, zguduind
excavările, făcînd drepti în fața colonelului Shaw
în fruntea infanteriei de negri cu cercei la urechi,
pe Sf. Gauden, proptit de o platformă despicată de trepidația garajului,
îndemnînd la încetarea războiului civil.

La două luni după marșul prin Boston,
jumătate din regiment pierise;
la festivitate
William James aproape că auzea respirația negrilor de bronz.

Monumentul lor e înfipt ca un os de pește
în gîtul orașului.
Colonelul stă înclinat
asemeni unui ac de compas.
El arborează vigilența minioasă a femeilor din serviciul marinei engleze,
goană aristocrată a unui copoi cenușiu,
pare a se crispa de plăcere
și a se sufoca de singurătate.

Acum e în afara limitelor. Se bucură în deplinătatea puterii
plină de atracție specifică bărbatului ce știe să-și aleagă viața și știe să moară —
cînd își conduce soldații negri la moarte, —
nu-și poate îndoi spinarea.

În o mie de orașe mici, Noua Anglie înverzește,
bătrînele albele biserici par încă să înfrunte
răzlețe, sincere rebeliuni; drapele destrămate
capitonează cimitirele Marii Armate a Republicii.

Statuia abstractă cioplită în piatră a Soldatului Uniunii
devine mai zvultă și mai tînără cu fiecare an —
pustiți de viespi, ei dormitează peste muschete
și meditează prin suferință.

Tatăl lui Shaw nu a dorit un monument
cu excepția canalului,
în care trupul fiului său a fost aruncat
și pierdut o dată cu al negrilor săi.

Canalul e mai aproape.
Nu există statui aici nici pentru ultimul război;
pe Boylston Street, un fotograf de profesie
arată Hiroshima zvîrcolîndu-se
peste un Mosler Safe, 'Roca Vîrstelor',
care a supraviețuit suflului exploziei. Spațiul e mai aproape.

Cînd mă ghemuiesc la televizor
fețele stoarse ale copiilor de școală se-nalță ca niște baloane.

Colonelul Shaw
călărește pe himera sa,
și așteaptă
binecuvîntatul sfîrșit.

Acvariul a dispărut. Pretutindeni
mașini gigante, lustruite, înaintează ca un pește enorm;
o severitate sălbatică
lunecă lent ca o curea de transmisie.

JOHN ASHBERRY

ADEMENIRE

Susținem aceste fapte de la sine evidente:¹

Acest ostracism politic și moral își are

Locul său în modul de viață al secolului douăzeci;

Acest haos urban este problema pe care o tot cercetăm și o cercetăm,

Căci fabrica, neînsemnată prin însăși existența ei într-un

Sistem de valori în descreștere, s-a mutat tocmai în fața haosului bancar

Și a pornit drept spre regres. Scala descendentă nu implică

O deteriorare corespunzătoare a valorilor morale, marcate

De acte de vandalism în masă, tot la cite cinci ani,

Ca un buchet de violete fixat pe o rochie, care cunoaște și ignoră propria ei
existență.

Avem toate motivele să ne veselim cu acei originali profeți ai dezastrului comercial,
acei prevestitori ai întunecului,

Asupra întîrzierii deznodămîntului care, înaintînd încet, nu sosește niciodată,

Dar ține în același timp ușa deschisă pentru acel făptași gata să rostească verdictul,

Pentru acel oameni care luna se așează la birourile lor masive,

Încep să facă planuri și să-și noteze programul săptămîinii, mizgîlînd agende care
iau forme invizibile în aer, ca stolurile de vrăbii

Deasupra trotoarelor orașului, rotîndu-se și învîrtîndu-se fără țintă,

Dar, în general, dirijate de necesități ușor de înțeles.

Pe scurt: ne place mult să întocmim itinerarii

Și memoriile noastre piramidale, vioale ca puful de păpădie, sar de la un pretext
la altul,

Căutînd la ocazii noi izvoare de amintiri, pentru că amintirea înseamnă profit

Plînd-n ziua cînd își împrăștiile conținutul acumulat, ca o deltă revărsată în cîmpie.
În acea zi, amintirile nu vor fi de nici un folos, iar anomaliile se anulează una pe
alta.

¹ Primul vers repetă cuvintele cu care începe Declarația de Independență.

Dar pînă atunci, amintirile noastre văzute în perspectivă, ne vor menține în viață
unul lingă altul.

N-au existat și poate nici nu vor avea nevoie de scuze,
Pentru a sări dimineața din patul comod
Depărtîndu-se cei doi:
Soț și Soție,
Bărbat și nevastă.

JOHN BERRYMAN

LUNA, NOAPTEA ȘI OAMENII

În noaptea predării Belgiei, luna a răsărit
Tîrziu, o lună întîrziată, o lună violentă
Pentru spectatorul englez ori american;
Pentru spectatorul francez. Era o noapte rece,
Oamenii își îmbrăcau paltoanele, ostașii tremurau de frig.
Fără îndoială, în ciuda calendarului, fără îndoială
Numerosi refugiați țușeau și spectrul
Sau balboroseala celor în agonie. O noapte rece.

La răscrucea drumului un accident:
Un prost bine intenționat virase brusc
La dreapta prefăcîndu-se deodată în inger
Pîdîind cu stîngăcie o harpă,
Sau urlînd în iad, sau nemai fiind absolut nimic.
Fusese o parte din noapte, o parte din țară,
Parte amară și secătuită a pămîntului
Din care crește memoria.

Michael și cu mine
Holbîndu-ne unul la altul peste tabla de șah și vorbind
Cît mai puțin cu puțință, bînd și jucînd.
Figura de șah prinsă în ochiul european,
Nici unul din noi, cred, n-avea o privire degajată
Deși jocul era frumos. Mișcarea făcută
Era greu în cele din urmă să-ți mențină atenția.
« Îndurerat și nefericit » spunea omul din Londra.
Noi ne spuneam unul altuia, Timpul se apropie
Cînd nimeni nu va mai avea cărți ori muzică, ori o iubită,
Și numai un nebulă își va rostii gîndul cu voce tare.
Istoria se apropie de un sfîrșit,
Așa cum spunea Henry Adams. Adams avea dreptate.

Toate astea s-au intîmplat în noaptea cînd Leopold
Împlinea cei patru ani de trădare înainte
De a fi început — sau poate era bine intenționat, mai
Mult deschizător de drum decît rege? În orice caz,
Luna răsărise tîrziu și noaptea era rece,
Mulți au murit — deși nu cunoșteam soarta
Niciunuia sau a cuiva, războiul
Continuă, iar luna în sufletul omului e rece.

WILLIAM STAFFORD

UN MESAJ DIN OREGON

Cînd ne-am așezat aici am adunat
copacii în jurul nostru, ne-am încovoiat
spînzările la bătaia vîntului, nici unul dintre noi
nu lovise vreodată luna — într-adevăr nici unul.
Acum copacii noștri sînt mai în siguranță decît stelele,
și datorăm prețiosul nostru adăpost,
străbătut de meteori, radar și telefon,
lipsei de interes a celorlalți.

Din locul nostru agreabil solicităm,
cu multă supunere, atenția, avînsînd dorința de a ne ascunde;
numai liniștea sau lipsa
va înștîlînța șoimul statului la pîndă
ori brusca holbare liniștită
și fatala apreciere a vreunui vecin vigilent.
Acest mesaj îl strecurăm în
plicul lui simplu, pentru a fi deschis
cu calm: Prietenii de pretutîndeni —
sîntem în viață! Acele rachete lunare

au scăpat din vedere milioane de locuri
secrete! Cu cele mai bune urări.

Aruncați în foc această hîrtie.

EDWARD FIELD

UN EVENIMENT

Înainte de a sosi în satul nostru căldăreții blonzi
Am ținut repede un sfat cum să-i primim.
Am plănuit să ascundem femeile în păduri,
Să ne acoperim armele în colibe cu rogojinile de dormit
Și să-i întâmpinăm politicos,
Fără a-i încuraja să stea sau să plece.

Dar când copitele au ridicat deodată praful în piață,
Înimile noastre băteau atât de sălbatic
Încît nimic nu s-a întîmplat din ce plănuisem.
Am ieșit toți întru întâmpinare zîbind prostește.
Aruncîndu-ne armele la picioarele lor
Și i-am sărbătorit oferindu-le zeei noștri
Și le-am oferit femeile noastre
Pe care le-au acceptat arcuîndu-și buzele.
Dimineața au desenat o hartă a ariei noastre,
Au numărat locuitorii și au apreciat șeptelul,
Călărînd mai departe cu podoabele noastre de argint.

Viața a continuat ca mai înainte și totuși
Ni se părea sau chiar erau mai puține nașteri decît în trecut ?
Cerealele creșteau mai scunde
Și nu că lucrurile ar fi mers mai bine
(Viața noastră a fost întodeauna o scurmare în țărîndă)
Dar an de an totuși părea că dă înapoi.
Acum tinerii merg la lucru în uzine,
Îmbrăcînd pantaloni strîmți străini și-și tund părul.
Chiar și femeile pleacă: se strecoară noaptea
Și se-ntorc mai tîrziu în vizită, zvelte și-mbrăcate ciudat,
Vorbînd din vîrfurile buzelor.

Poate că acesta e locul unde vîi acum acasă
Pentru a repeta istorisirile pe care toți le cunosc pe de rost,
Și a privi la florile prăfuite
Și la copiii care vor pleca și ei în curînd,
Jucîndu-se acum goi și murdari printre puii din curte.

ROBERT INDIANA





E

U

În

An

An

Să

Și

Fă

Da

Ini

În

An

Ar

Și

Și

Pe

Dir

Au

Că

Via

Ni

Cer

Și

(Vi

Dar

Acu

Îmb

Chi

Și s

Vor

Poa

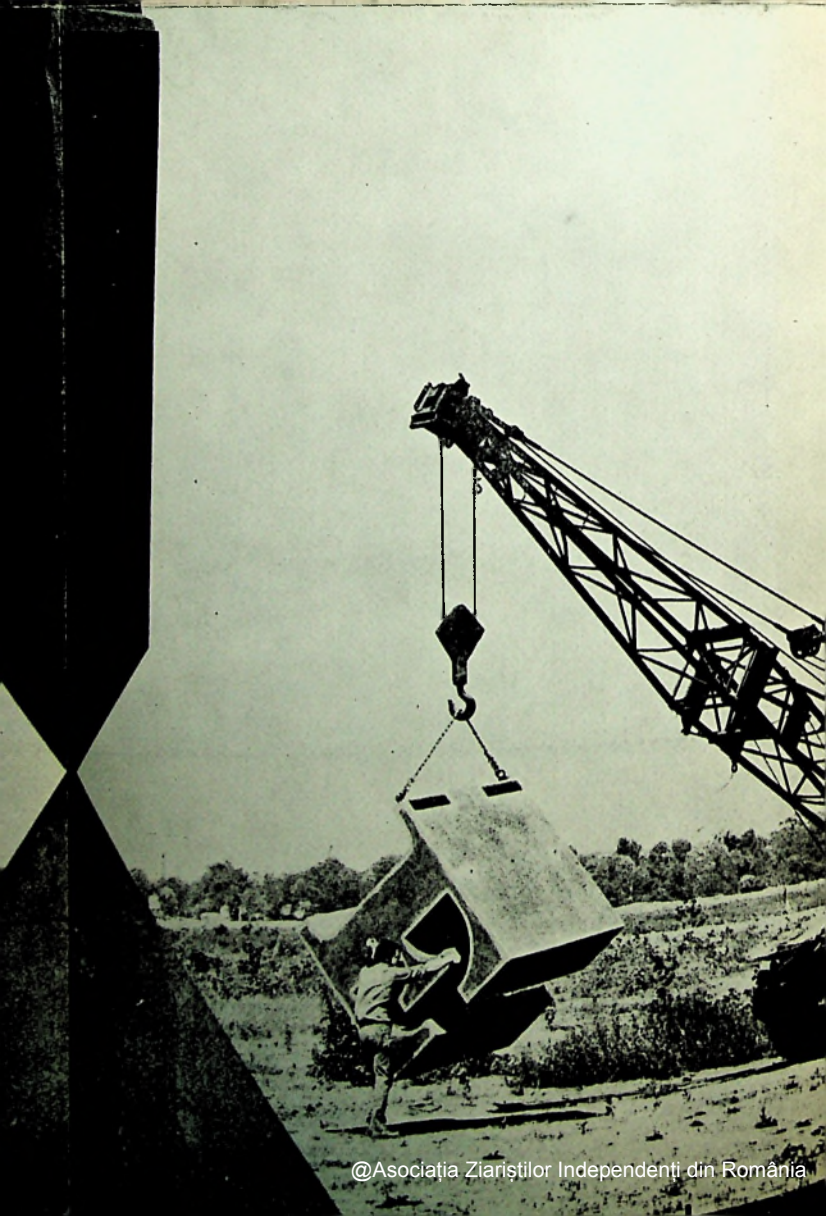
Pen

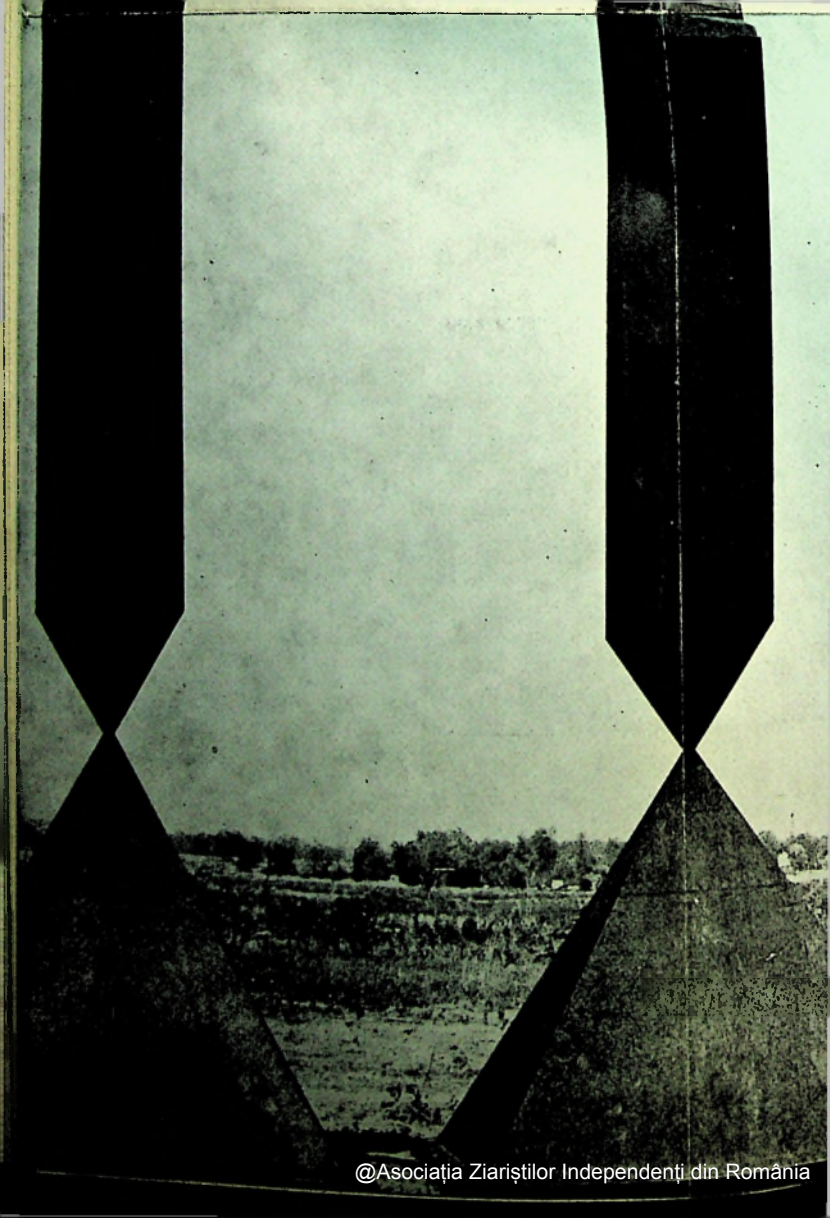
Și d

Și l

Juc

40





ALLEN GINSBERG

UN MAGAZIN CU AUTOSERVIRE ÎN CALIFORNIA

Ce gîndesc despre tine în seara asta, Walt Whitman, pentru că
m-am plimbat pe trotuare, pe sub copaci, cu o teribilă durere de
cap, stingher privind la luna plină.

În oboseala mea flămîndă, și tirguind imagini, am intrat în magazinul de fructe
cu autoservire, luminat cu neon, visînd despre enumerările tale !

Ce piersici și ce penumbre ! Familii întregi cumpărînd noaptea ! Pasaje pline de
soți ! soți în avocados, copilași în tomate ! — și tu, Garcia Lorca, ce făceai acolo,
printre pepenii verzi ?

Te-am văzut, Walt Whitman, fără copii, singuratic mîncău bătrîn, căutînd printre
alimentele din frigider și uitîndu-te la băieții de la coloniale.

Te-am auzit punînd fiecăruia întrebări (Cine a tăiat cotletele de porc ? Ce preț
au bananele ? Ești îngerul meu ?)

Am hoinărit printre și-n afara stocului de bidoane urmărindu-te și mergînd în
imaginația mea spre detectivul depozitului.

Am mers împreună, cu pași mari, în jos pe coridoarele deschise, în solitara
noastră închipuire gustînd din anghinare, dijmuiind delicatele glasate, fără
a trece vreodată pe la casier

Unde mergem, Walt Whitman ? Ușile se închid peste o oră. Ce cale indică barba
ta în seara aceasta ?

(Își pipăi cartea și visez despre odiseea noastră din magazinul cu autoservire
și mă simt absurd.)

Ne vom plimba toată noaptea pe străzi singuratic ? Copacii adaugă umbră lîngă
umbră, luminile se sting în case, iar noi amîndoi vom fi singuri.

Colînda-vom visînd la pierduta Americă dragostea stînsă automobile albastre pe
șosele asfaltate, în drum spre căsuța noastră tăcută ?

Oh, scumpe tată, barbă surdă, bătrîn singuratic — profet al curajului,
cum era America atunci cînd Caron a părăsit luntrea lopătînd
cu prăjina iar tu ai ieșit pe malul fumegînd privind
cum luntrea dispare în apele negre ale Letei ?

DANIEL HOFFMAN

DEȘI DORITĂ NU POATE VENI . . .

Deși dorită nu poate veni
Își face
Singură vremea, singură timpul
Înfăcărat

Ca trezirea fosforescentă
A navelor,
Tumult misterios
Despiciind involburata mare.

Iubirea nu știe
Cum reconstituim împreună căutările noastre cele mai disperate
Locul nostru cel mai sacru;

Cu aceste
Trupuri banale
Trebuie
S-o facem,
Ciudatele și iubitele lor
Proeminențe și curburi, adîncituri și flancuri.
Nedefinita vîrstă
A suprafețelor
Ascunzînd

Mesajele pe care
Le descoperim, fiecare este
Rosetta Stone¹
Pentru celălalt —

Iubire, eu niciodată nu aud
Brusca suprapunere a zgomotului străzii
Sau respir trista
Durere care inundă orașul nostru de la vastele
Ciubere reci ale spațiului,
Dar păstrez o amuletă împotriva nenorocului,
Amintire a atingerii tale,
A mîinilor tale, a stăruitoarelor tale melancolii,
Nepieritoare lumină, chipul tău adîncit în somn.

GREGORY CORSO

OCHI

Binecuvîntate fie generoasele emanații permise ochilor mei . . .
Ceea ce odată a fost întindere-italiană
s-au prescris umbrele vîrstei
și soarelui zilelor tocmai a trecut

¹ Rosetta Stone: o piatră neagră de bazalt găsită în delta Nilului în timpul ocupației Egiptului de către francezi, piatră ce se află acum la British Museum, ajutînd la descifrarea vechilor hieroglife egiptene.

Am văzut
venind realitatea visul amintirea
tot ceea ce voi vedea vreodată
totuși binecuvîntate fie identitățile schimbătoare
— miine cu minunatul său săculeț de ciudățenii
Halucinațiile nu vor mai păcăli niciodată acești ochi
— frumusețea și bucuria lor
supra-impunînd adevărul lor asupra tuturor minciunilor mele

Dacă vreodată sub toate aceste eonuri ale cerului
izbucnire naștere a nebuloasei
iluminează triada ochiului meu
voi avea atunci anticiparea
unui viitor în așteptare

Am o nostalgie pentru acum
pentru că știu că ceea ce sosește întii
va veni la urmă și va continua să vină
... ca și cînd aș ști tot ceea ce trebuie să știu
pentru că nu e prea mult de știut

Rezultatul unei schimbări chimice scoate la iveală dilatări frumoase
abolind ani lumină între îndepărtarea vastă
și ochiul grăbind lumina a ceea ce obișnuiește să fie

Dilatări megagalactice
înfinitul văzut de eleștee căprui
Și apusul soarelui e o iluzie
realitatea lui avînd un avans de 8 minute
— epuizat
întuit de narcotica diminuare
o străfulgerare peste amintirea dureroasă:
eu sînt tot ce voi vedea vreodată

JAMES WRIGHT

PENTRU LUCEAFĂRUL DE SEARĂ: MINNESOTA CENTRALĂ

Sub turnul de apă la marginea orașului
Un uriaș Airedale¹ meditează la lungă unduire
În cîmpurile cu larbă de mai jos,
La depărtare de mîle, un crîng întreg se-adîncește
Liniștit în întunecime,
O lumină apare pe cer,
O lumină apare în prerie.

¹ O rasă de cîini de vîndătoare.

Frumoasă lumină de zi a trupului, mâinile tale poartă cochilii.
La vest de această cîmpie întinsă,
Animale mai sălbatice decît ale noastre,
Coboară din munții verzi jos în întunecime.
Acum te pot vedea, s-au convins
Că pajiștea deschisă e în siguranță.

ROBERT BLY

DUPĂ REVOLUȚIA INDUSTRIALĂ TOTUL SE-NTÎMPLĂ DEODATĂ

Acum intrăm într-o lume ciudată, unde Crăciunul Hessian
Continuă încă și Washingtonul n-a ajuns la celălalt țarm;
Băutorii de whiskey
Se adună din nou pe pajiștile Pennsilvaniei
Și Republica încă navighează pe o mare deschisă.

Am văzut un înger negru dansînd în Washington
Pe o barbă și spunînd: Să facem deosebire între ciinii de coteț
Și ciinii de vînătoare; Henry Cabot Lodge, la New York,
Vorbînd despre trestia de zahăr din Cuba; Ford,
La Detroit, bînd lapte de mîncă;
Henry Cabot Lodge, « Amintîți-vă de Maine ! »
Ford spunînd « Istoria e o balivernă ! »
Și Wilson zicînd « Ceea ce e bine pentru General Motors . . . »

Cine cîntă ? N-auziți ? Cîntă cineva.
E mortul din Cripple Creek;
Armata lui Coxey
Cîntînd asemenea curcanilor în virful copacilor !
Iar băutorii de whiskey sînt beți în afara Philadelphiei.

PETER VIREECK

NOSTALGIE

După opt mii de ani printre stele
Deodată o nostalgie de august
M-a tîrît — ca pe un vinovat — prin jumătatea cosmosului

cîndva a fost bine să
Întruchipezi cuvîntul « om »

Înapoi pe o planetă dulce ca o trestie de zahăr,
Unde vînturile au pene și penele au un gît.

Unde imagini

ca « albastru » și « sud » vă pot frînge inima cu atractive sugestii.

II

După nici opt pîlpîiri, nu se schimbase nimic acolo
Printre păsări, mereu la fel de înflăcărare
În ploaia de frunze peste riuri,
Mîhnirea înclădată a sudului și a azurului,
Dulceața trestiei de zahăr a nopților lui august;

Numai

Oamenii mei s-au schimbat, oamenii mei, oh oamenii mei, cei ce m-au uitat.

III

« După opt cicluri, cum se face că mă salutați ?
Unde mi-e calul ? Unde mi-e harpa ?
De ce tac tobele din piele de capră ?
Faceți să se transforme abisul meu în vin de rășină ;
Drapați-mă în mantia mea de profet ;

Numele meu este. . . »

Atunci am rostit cuvîntul adevărat, pierdut și teribil.

GARY SNYDER

FAPTE

1. 92% din importul de tone soia al Japoniei provine din S.U.A.
2. Populația S.U.A. reprezintă 6% din populația lumii; consumul ei de energie anuală se ridică la 1/3 din consumul globului terestru.
3. S.U.A. consumă 1/3 din produsul anual de carne din lume.
4. Virfurile de 1/5 ale populației americane obțin 45% din venitul salariilor și dețin cam 77% din bogăția totală.
5. O națiune modernă are nevoie de 13 materii prime industriale de bază. În A.D. 2000 S.U.A. vor depinde de import cu excepția fosforului.
6. General Motors e mai mare decît Olanda.
7. Energia nucleară e întreținută mai ales cu combustibil fosil și abia produce energie netă.
8. Cele « Șapte Surori » — Exxon, Mobil, Texaco, Gulf Standard of California, British Petroleum, Royal Dutch, Shell.
9. « Motivul pentru care energia solară nu a fost și nu va fi un contribuabil major, sau un înlocuitor al combustibilului fosil, se datorează faptului că nu va concura fără energia subvenționată de economia combustibilului fosil. Uzinele au maximizat folosirea luminii solare. » — H. T. Odum.
10. Sursa noastră principală de hrană rămîne, totuși, soarele.

W.D. SNODGRASS

CÎNTEC

Observă prudentele ciuperci
liniștite azi pe pajiște
deși ele cresc peste noapte;
soarele le vestejește.

Palide, curate și fără rădăcini,
cu îndreptățire își extrag
viața din ceea ce este în viață.
Eu sînt asemeni lor.

Vezi la temelia oricărei construcții:
recele, arhaicul lut,
țepăn, lipicios și steril
așa cum îl modelează capii în jocurile lor,
sau cum l-a făurit dumnezeu
înainte de a-i da viață.
Pămîntul pe care-l săpăm și-l ducem în straturi,
pentru flori, înfruntă moartea.

Femeie, noi sîntem solul
bogat, orgolios și umil,
unde toți dușmanii noștri putrezesc,
în care bătrîna noastră moarte se transformă în fărîme,
și-mi fortifică împlinirea
departe de tine, imensă și liberă,
deși rădăcina mea s-a împlîntat
în tine și eu îți sînt copacul ce-a răsărit.

MARK STRAND

PĂSTRÎND LUCRURILE ÎNTREGI

Într-o cîmpie
eu sînt absența
cîmpiei.
Așa se-ntîmplă
întotdeauna.
Oriunde m-aș afla
eu sînt ceea ce lipsește.

Cînd merg
despic aerul
și-ntotdeauna el
intră
și umple spațiul
pe care trupul meu l-a străbătut.

Avem cu toții dreptul
da a ne mișca.
Sînt integrat mișcării
pentru a păstra lucrurile întregi.

ROBIN BLASER

POEM LA CHARLES RIVER

E modul lor de a determina suprafața pămîntului
în ceasul morții.

Peștele se hrănește cu pești
și dă drumul acelor frumoase oase
lăsîndu-le să înoate.
Îi văd alergînd prin apă spre trebuințele lor,
așa cum eu stăpînesc și separ aerul pentru a deveni
propria-mi respirație.

Eu îmi determin suprafața în felul în care ei se hrănesc.
Foamea lor acumulată e o săgeată care aduce moartea.
Nici o agonie

ca și cînd
mintea mea ar fi inhalat moartea.

DIANA WAKOSKI

EXTRAPOLARE

Merg pe covorul purpuriu din ochiul tău
purtînd untiera de argint
dar un vehicul hurule
lăsîndu-și urma neagră, obosită pe piciorul meu

și vechi imagini sosesc ca trosnetul ușilor paravanului
în după-amiezi fierbinți
și bizuiatul unei muște deasupra băuturii răcoritoare din pahar
pilpiind ca un reflex pe o suprafață metalică.
Intră, ai spus,
în picturile tale, în uzina de singe,
în cintecele vechi care-ți împreună miinile,
în ochi care se schimbă în fiecare clipă, ca fulgul de zăpadă,
în frunzele de spanac care păstrează-n ele fărime de pietriș,
în mustățile unei pisici,
în pălăria parădită, și mai ales în gura ta
în care
macini pigmenții cu dinții, pictînd
o sticlă spartă pe luna care se rostogolește din gura mea.
Tu nu mă poți lăsa să înaintez prea mult, să înaintez prea mult
în vinele în care vîrfurile picioarelor ar vrea să-nceară
adîncimea.
Trebuie să ajungi înăuntru și să mă elimini
ca pe un glonte de argint
care a pătruns în brațul tău.

SIV CEDERING FOX

POEM

Atunci, din ce țară străină vii?
Au ei acolo cai?
Și rîndunele,
care alunecă de pe terase nămolose și coperișuri
ca să le crească aripile în aer?

În românește de VIRGIL TEODORESCU și PETRONELA NEGOȘANU

«Darul întreg»

Evenimentele istorice, chiar dacă nu sînt consemnate pe loc de literatura unei țări — poate și pentru faptul că o trăire se cere, în timp, cristalizată, sau trecută prin filtrele sensibilității pentru a se valorifica artistic — ele pătrund în conștiința poporului, găsindu-și echivalentul în artă, mai curînd sau mai tîrziu. Pe de altă parte, evenimentul ca atare poate avea o dimensiune atît de amplă încît împlinirea să nu mai aibă un ecou emoțional egal de puternic pentru a oferi motiv de inspirație imediată unui artist, așa cum în mod firesc ar trebui să se întîmple. Și totuși dacă arta nu condiționează și nu influențează întotdeauna istoria, aceasta întotdeauna își va pune pecetea, într-un fel sau altul, asupra artei unui popor.

Bicentenarul Independenței Statelor Unite ale Americii s-a bucurat de o sărbătorire de o amploare deosebită, nu numai prin fantezia manifestărilor festive, ci și prin participarea celor mai umile « comunități », una compusă din numai șapte persoane, și ajungînd la confecționarea unor drapele de dimensiuni inimaginabile, sau la ridicarea unui uriaș edificiu, cu îndreptățire așezat în fața Statuii Libertății. Este felul propriu al acestui popor de a se exprima pe vastitatea tuturor dimensiunilor.

Nu ne-am propus să descifrăm aici seria, varietatea și dificultățile soluționării conflictelor ce au condus la Independența Americii. Ne oprim la sensibilitatea artistului, care le-a perceput, oferindu-le în pagini de poezie, spicuind din desfășurarea istoriei cristale de adevăr, cu aceente tonice sau grave, melancolice uneori, nostalgice, sau chiar încărcate de reproș.

Poate că nimeni altul n-a exprimat cu o mai remarcabilă economie de cuvînte un adevăr pe măsura realității ca venerabilul Robert Frost, în poemul «Darul întreg»: «Țara era a noastră înainte de a fi și noi ai Țării». Pămîntul american intrase în posesia colonialiștilor, dar fără ca aceștia să se fi desprins de tradițiile și cultura de acasă, ei socotindu-se de peste o sută de ani încă ai țării abandonate. Astfel, nu este de mirare că poezia americană la începuturile ei perpetuează, în formă și conținut, ceea ce era mai de preț în literatura engleză, încercînd tîrziu să substituie acelor valori experiențele proprii. Influența epocii victoriene, a romantismului și încă mai mult a lui Coleridge sînt resimțite și la Emerson, Whitman și chiar la Poe. Mulți dintre poeți lucrau în izolare, folosind forme de exprimare ce nu mai aveau nici o legătură cu viața, adaptarea la noul mediu dînd naștere la dificultăți ce n-au fost învinse decît prin totală încredere în puterea lor de imaginație, în puterea lor de a încerca să descopere « structura și limbajul adevărului propriu ». Curentele poetice sînt dominate la începuturile lor, fie de puritanism, fie

de un utilitarism pragmatic, fie de egalitarism, acesta din urmă găsindu-și un prestigios reprezentant în Walt Whitman. El eliberează poezia de formele ei clasice, respectate cu strictețe de aristocrația americană, și declarând că face parte din popor, susține sus și tare că geniul american este apanajul oamenilor de rând. Spre deosebire de Emerson, care-și găsea direcția poetică în simbol, Whitman e cel mai înflăcărat reprezentant al esteticii democratice, participând cu toată ființa la viața poporului, orice aspect al vieții constituind pentru el o nesecată sursă de inspirație. Hawthorn, Melville, Mark Twain sau Poe, se considerau niște prinți desmoșteniți, mai ales Poe, cu viziunea sa poetică personală, pusă literalmente în slujba frumosului.

Cupă aceste figuri proeminente în lirica americană, la care nu putem să nu adăugăm și numele poetei Emily Dickinson, cu versul ei atât de modern, survine—între Războiul Civil și începuturile secolului nostru—un declin, perioadă în care își pregătesc apariția personalități ca Robert Frost, E.A. Robinson, Wallace Stevens, Ezra Pound, T.S. Eliot, W.C. Williams, la fiecare din ei putându-se urmări influența lui Whitman, pe care nici Pound nu o neagă, dimpotrivă, o recunoaște în poemul-pact pe care îl încheie cu Whitman. Dealtfel, nici experiența lui Poe n-a rămas fără urme, cum subliniază T.S. Eliot când pune întrebarea: «Cine e sigur că n-a suferit influența lui Poe?» La moștenirea lăsată de Emerson, Whitman, Dickinson, se alătură astfel și Poe, ca un important reformator al stilului poeziei americane.

Încă de la primele manifestări, poezia americană se înfățișează cu cele mai contradictorii tendințe, tema majoră de inspirație rămânând însă mereu viața. Robert Frost e unul din acei poeți ce îmbină fericit și armonizează contrariile. Creația sa, dacă se înalță la cer, o face cu grija de a nu pierde niciodată contactul cu pământul. Versul său, transcris într-un limbaj elevat dar nepretențios, e legat de viața rurală a Noii Anglii, de procesul de osmoză al colonialistului cu noua sa patrie. Deși cu rădăcini în secolul trecut, Frost are trăsături comune și cu Pound, cu Eliot și chiar cu generațiile mai tinere. Pound, Eliot, Williams, îmbogățesc lirica americană prin asimilarea culturii altor popoare și a altor secole. Timp de aproape trei decade, poezia americană va fi dominată de verbul lui T.S. Eliot, solicitând o poezie a simetriei, inteligentă, ironică, spirituală. Îl găsim la Londra împreună cu Pound, Harriet Monroe, care în 1912 face să apară revista *Poetry*, unde publică Frost, Eliot, Yates. Cursul, în acest grup intervine o schimbare, unii rămânându-i fideli și dominând scena poetică până prin 1945—1955. Dar existau și poeții din New York: W.C. Williams, Marianne Moore, Wallace Stevens, E.E. Cummings, Hart Crane, care constituiau un grup literar aparte, folosind un limbaj din ce în ce mai diferit de al Londrei și fără a fi preocupați de istorie și de tradiție ca Eliot sau Pound. O reînnoire avea să se producă în lirica americană încet, abia prin anii '40, '50, contribuind la acest proces și generația BEAT, demonstrând că tiraniei ortodoxe a lui Eliot i se opune invenția liberă, care a condus la versul proiectiv. Tendințele se înfățișau extrem de contradictorii, intelectualismului și respectului pentru tradiție, ce-și mai găseau încă adepți, i se preferă experiența. Începuturile, făcute cu oarecare rezervă de Carl Shapiro, sau Frederick Nims, aveau să se dezvolte atingând o mare diversitate.

Mai mult ca oricând înainte, după cel de al doilea război mondial, poezia americană e plină de elan, plină de încredere în sine, plină de dinamism, calități ce o conduc în mod necesar la căutarea de forme noi, la noi moduri de expresie. Ritmul vieții americane este marcat de viteză, goană în toate direcțiile pentru dobândirea și subjugarea vieții și ca o expresie a tendinței acesteia, poezia este și ea marcată de aceleași inerente entuziasme și contradicții. Angajați în acest efort, poeții au neglijat până la un punct preocupările fragile pentru stil, pentru forma poetică, pentru ei cuvântul constituind în primul rând un mijloc dedicat atingerii scopului. Nu-i interesa nici imaginea, nici muzicalitatea, chiar aveau un oarecare dispreț pentru forma perfectă. Marele artizan și polizor al versului american, Poe, a fost în Statele Unite și poetul cel mai hulit. Cu excepția lui și

încă a doi poeți — Stevens și James — la începutul acestui secol, când exista atenția pentru limbajul poetic — ceilalți rămân preocupați în primul rând de exprimarea, adesea brutală, a adevărului, în detrimentul, sau mai bine zis, cu neglijarea formei.

Trăind în mijlocul unui popor ce-și măsoară fericirea prin numărul de mașini, poetul e un revoltat, fiindcă el adesea nu dispune de mașină și se simte îngurât în mijlocul unei colectivități care nu dă prea mare atenție poeziei. A prețui savanți, pictori, scriitori, e o modă adusă de pe vechiul continent, modă ce abia de curînd începe să aibă curs și în America. În schimb, un artist se bucură, un an sau doi, de stipendiul unor mari societăți industriale, sau ca invitat al unor Universități, pentru a ține conferințe, liber să vorbească despre ce-i face lui plăcere: experiențele artistice, călătoriile, întâlniri cu oamenii. Aceste conferințe poartă numele de « Cursuri de creație literară » dar fiind lipsite de continuitate, sînt lipsite și de eficiență. Se înțelege că ducînd o viață nesigură, trăind din subvenții întâmplătoare, poetul ajunge să acuze societatea și ordinea stabilită a lucrurilor. Totuși, în ultimele decade ale secolului nostru această stare s-a mai schimbat; rolul ce ajung să-l dețină Statele Unite, după cel de-al doilea război mondial, a avut o influență și asupra climatului poetic. Motivele de inspirație dobîndesc o nouă dimensiune. Dumnezeu rămîne însă o temă permanentă, pentru a fi evocat sau combătut, îndeosebi pentru dezastrul provocat de al doilea război mondial. Poeți soldați, ca Peter Viereck, Randall Jarell, sau Karl Shapiro — întorși din Pacific — se exprimă în versurile lor nu ca niște învingători, ci ca niște vinovați. Ei sînt stăpîniți de vina ce o poartă omul pentru a nu fi putut evita războiul. Pe de altă parte, sînt conștienți de forța atomică a țării lor, implicînd posibilitatea distrugerii omenirii, ceea ce le creează psihoze, recurgînd, pentru a le afla leac, la psihanaliză, cum o ilustrează poezia unui Merrill Moore. Poezia lor e însă de o remarcabil dinamism, reușind să-și creeze o audiență, să se bucure de succes la lecturi publice, ce s-au ținut la Berkeley, San Francisco, Boston, Black Mountain și New York City. Trăsătura comună a acestor poeți e repudierea tuturor calităților tipice versului academic, stărînd la desăvîrșirea concepției noi despre poem. Ei ajung să se considere adevărații continuatori ai mișcării poetice moderne. Îi găsim grupați în jurul revistelor ORIGIN și BLACK MOUNTAIN REVIEW, sub conducerea lui Charles Olson și Robert Duncan, apoi, la San Francisco, în jurul revistelor ARK II și MOBY I, devenind cunoscuți sub denumirea de BEAT GENERATION, incluzînd pe Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso și alții. La New York colaborează cu Living Theatre și The Artist's Theatre, dobîndind notorietate un Frank O'Hara, Eduard Field, Barbara Guest.

Noul poem, după Olson, trebuie să fie o transferare de energie de către poet — de la motivul inspirației sale — și o descărcare de energie asupra auditoriului sau a cititorului. În toate momentele însă, poemul trebuie să fie o înaltă construcție de energie. Olson formulează procesul muncii poetice astfel: « O percepție trebuie imediat și direct condusă la o altă percepție . . . », deci o propulsare, ce ține seama de toate faptele în intervalul unei secunde. Recunoaștem în aceasta ca lege supremă VITEZA.

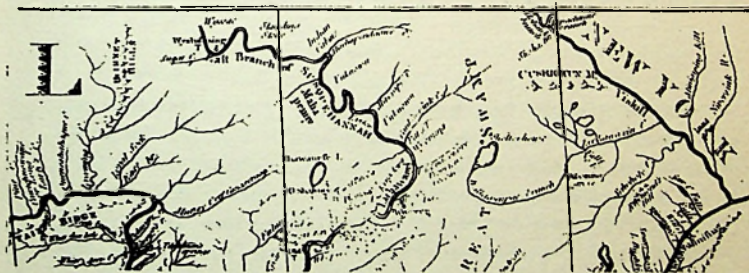
Toți poeții versului proiectiv sînt foarte legați de public. Versul lor liber, dar nu lipsit de structură, e scris pentru a fi rostit, desființînd ligamentele discursului clasic, deși se fac lecturi în sălile universităților, cu prilejul concertelor de rock sau populare, lecturi plasate uneori la întîmplare, sau ca la New York, unde poemele sînt lansate de autorii lor de pe o platformă deschisă care străbate orașul. S-ar putea spune că măsura versului liber sau nu, bazat pe fraza vorbită, constituie una dintre cele mai interesante și importante rezolvări tehnice în poezia americană a secolului douăzeci. Această inovație a determinat abolirea modelelor artificiale și înlocuirea lor cu forme organice, proprii fiecărei poet.

Cea mai tîrnăd generație de poeți americani a fost și ea influențată de teoria lui Olson, exemplificată prin opera sa, care constituie o cotitură în lirica americană și un nou aport, așa cum l-a înfăptuit și pictura abstractă și muzica de jazz.



A MAP of the country between ALBEMARLE SOUND, and LAKE ERIE, comprehending
the whole of VIRGINIA, MARYLAND, DELAWARE and PENNSYLVANIA, with parts of
several other of the United States of America. ————— Engraved for the Notes on Virginia.

The country on the eastern side of the Allegheny Mountains, is taken from Fry and Jefferson's Map of Virginia
and Smith's Map of Pennsylvania, which were constructed chiefly on actual survey; that on the western side of the
Allegheny, is taken from Hatcher's, who went over the principal water courses, with a compass and log line, correcting his
work by observations of latitude: additions have been made, where they could be made on star ground.



Hartă parțială a S.U.A. din *Observations
sur la Virginie* de Thomas Jefferson,
Paris, 1786.
Detalii

**ROMÂNIA
și
STATELE UNITE
trei secole
de cunoaștere
reciprocă**

ROMÂNIA ȘI LUMEA NOUĂ

Itinerar bibliografic

Conctactele și relațiile culturale româno-americane și interesul manifestat de o parte și de alta pentru valorile schimbate nu au format, pînă în prezent — la noi sau dincolo de Atlantic — obiectul vreunei cercetări speciale. Situație explicabilă, de vreme ce, atît în SUA cît și aici, era înrădăcinată părerea că raporturile între civilizațiile respective n-ar fi notabile decît începînd cu deceniul ce-a precedat al doilea război mondial. Cu toate că de-a lungul anilor treizeci — în vreme ce la noi ecranele erau dominate de filmele sonore americane, iar editurile publicau primele traduceri din Sinclair Lewis și Eugene O'Neill precum și din Edgar Wallace, Zane Grey și James Oliver Curwood — în SUA manifestările românești înregistrau oarecare stagnare.

Reperetele și materialele de mai jos referitoare la perioada anterioară acestui moment — desprinse dintr-o cronologie generală a raporturilor României cu Lumea Nouă, care-i departe de a fi exhaustivă, mai ales în privința prezențelor românești în SUA, a schimburilor pe tărîmul științelor și tehnicii și a literaturii publicate în periodice — ilustrează existența unui flux neîntrerupt de contacte și relații, mereu dezvoltat și diversificat de-a lungul a trei secole. De la știrile despre oamenii, locurile și convulsiile Țărilor Românești cunoscute de faimosul căpitan John Smith în anii imediat următori tragicului deznodămînt al epopeei lui Mihai Viteazul, publicate la Londra în 1630, și pînă la notele de drum și conferințele lui Nicolae Iorga despre America, tipărite la Vălenii de Munte în 1930. Lanțul faptelor consemnate este întrucîtva surprinzător. Mai întîi, deoarece, punînd cap la cap aceste date care — deși publicate, au rămas risipite și neluate în seamă — se înfiripă o perspectivă nouă, neașteptată: în al doilea rînd, deoarece, grupînd întîmplări notorii cu documente particulare uitate prin arhive și corelîndu-le cu informațiile pertinente, se ivesc semnificații neabătute,

ansamblul verigilor făcînd demonstrația că relațiile culturale româno-americane posedă o istorie înfinit mai bogată și mai extinsă decît se presupunea.

Trei dintre elementele mai de seamă evidențiate în acest context se cuvin semnalate: — Cărțile din bibliotecile constituite la sfîrșitul veacului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea și scrierile și documentele publicate sau păstrate în manuscris care înviază ecurile ce le-au avut pe meleagurile noastre atît Declarația de Independență, cît și literatura și actele pătrunse de «spiritul de la 1776». Aceste tipărituri venerabile, împreună cu operele scriitorilor americani care, în traduceri franceze, germane, au circulat intens atît la București cît și la Iași, în al doilea pîtrar al secolului trecut, prin mijlocirea «cabinetelor de lectură», delimitează etapa inițială a pătrunderii ideilor și beletristicii americane în aria românească. — Scrisoarea, necunoscută pînă acum, adresată generalului Magheru în februarie 1857, prin care Carroll Spence, ministrul SUA la Constantinopol, prima personalitate americană care a vizitat meleagurile noastre, cere deslușiri despre viața țaranului român. Documentul marchează desigur o dată în anele relațiilor culturale româno-americane și pune în lumină valoarea inestimabilă a corespondenței, a însemnărilor și materialelor adunate de Spence pentru monografia sa asupra «latinității de la Dunăre» care nu sînt poate, pierdute. — În sfîrșit, faptul, atît de elocvent, că printre principalii promotori ai primelor traduceri din literatura americană și în rîndul tîlmăcitorilor din operele lui Franklin, Jefferson, Poe, Emerson, Harte, Twain și Whitman se numără Asachi, Eliade, Bărnăuțiu, Maiorescu, Eminescu, Caragiale, Macedonski, Argezi, Pîrvan și Iorga.

Evident că prospectarea tuturor izvoarelor din SUA și de la noi și valorificarea știrilor inedite relative la schimbul bunurilor culturale ar permite desăvîrșirea primei schițe a istoriei acestor schimburi, deschizînd noi orizonturi ambelor culturi. «Trecerea oceanelor, observa Malcolm Cowley, rămîne și în ziua de astăzi un procedeu grație căruia istoricul poate dobîndi perspectivă. De pe țărmul opus el va fi în măsură să bage de seamă ce se întîmplă atunci cînd scriitorii americani din zilele noastre sînt supuși examenului critic al altor popoare și va ajunge astfel la reevaluarea meritelor lor; sau, cel puțin, se va deprinde să ia sub beneficiu de inventar judecățile de valoare curente în patrie.»

Traversarea Atlanticului poate fi bineînțeles, profitabilă și în sens invers. Studiul receptării valorilor românești pe alte meridiane este capabil să ne aducă însemnate foloase. Nu numai prin aceea că lărgeste fundamentarea comparatistă a istoriei literaturii noastre, dar și prin aceea că poate îmbogăți experiența concretă care constituie călduza acțiunilor practice în acest important domeniu al «comunicației ideilor», în care Bălcescu vedea una dintre «nădejtile civilizației popoarelor».

ITINERAR BIBLIOGRAFIC

1630. Apare la Londra *The True Travels, Adventures and Observations of Captain John Smith in Europe, Africa and America, from . . . 1593 to 1629 . . .* (Adevăratele călătorii, întâmplări și observații ale căpitanului John Smith în Europa, Asia, Africa și America, de la . . . 1593 până la 1629) . . . Autorul este una din figurile cele mai pitorești ale istoriei S.U.A. Sub conducerea lui a luat ființă la Jamestown, în Virginia, în 1607, înția colonie engleză permanentă pe continentul american. John Smith afirmă că a participat, în Transilvania și în Țara Românească, între 1601 și 1603, la luptele purtate între Sigismund Bathory, Basta, Radu Șerban și moldovenii lui Simion Movilă, pentru tronul Țării Românești. Prin descrierea luptelor date pe Olt, lângă Rîmnicul Vilcea, și a retragerii lui Radu Șerban către Turnu Roșu, prin referirile la Moldova, Țara Românească și Transilvania, la Radu, domnul Valahiei (Radu Șerban), Ieremia (Ieremia Movilă), Zachelius (Moise Secuial), Sigismund Bathory, Basta etc., și prin citarea toponimicelor Varatza, Solmus, Langanova, Copronka, Axopolis — relatarea lui Smith, care s-a bucurat de o largă răspîndire, a atras atenția coloniștilor și apoi succesiilor generațiilor de americani asupra ținuturilor românești și a stîrnit interes pentru istoria poporului român.
- 1686—1691. Despre America, cronicarul Miron Costin — în lucrarea *De neamul moldovenilor* — vorbește în cadrul enumerării continentelor: «Ca în patru părți, zice el, împart istoricii lumea . . . A patra ieste America, care parte ieste depărtată și vine cum ar fi suptu noi, ca cîndu ieste la noi zioa, la dîșii atunceea ieste noapte, și cîndu la noi noapte, la dîșii zioa, ca fiind pămîntu rotundu, cum ar fi împotriva noastră, suptu noi acea parte ieste ». *De neamul moldovenilor* a avut o circulație relativ mare. S-a păstrat pînă în zilele noastre în nu mai puțin de 28 de copii manuscrise.
- 1700—1710. În *Letopiseșul Țării Moldovei de la zidrea lumii pînă la 1601* (capitolul X), Nicolae Costin reia pasajul despre America din lucrarea *De neamul Moldovenilor* a lui Miron Costin.
1714. Constantin Cantacuzino Stolnicul, în *sa Istorie a Țării Românești* amintește de «America» și de «Indiile Apusului».
1715. Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei (1693 și 1710—1711), aflat în refugiu la Petersburg, transmite faimosului teolog și poligraf Cotton Mather din Boston — prin intermediul profesorului Herman Francke din Halle și al secretarului domnesc Nausius — informații cu privire la unele probleme ale filologiei slave.
1729. În *Istoriile domnilor Țării Românești*, cronicarul muntean Radu Popescu, amintește despre «America, lumea cea noao care au fost neștîlută de noi și lumea noastră de ei neștiută.»
1748. Samuel Damian, preot greco-catolic din Transilvania, propoște în coloniile engleze Maryland, Virginia, Carolina de Nord și Carolina de Sud din America de Nord. La Philadelphia, leagă prietenie cu Benjamin

Franklin, care-i împărtășește cunoștințele sale despre electricitate și-l învață să folosească butelia de Leyda. În octombrie 1748, îl găsim pe Damian la Charleston, în Carolina de Sud, unde anunță prin presă demonstrații publice ale uimitoarelor proprietăți ale buteliei de Leyda. Franklin îl evocă în corespondența sa pe acest precursor român al lui Phileas Fogg: « Tot ce știu despre Damian este că s-a născut în Transilvania și că dorea să facă ocolul pământului pe uscat . . . După ce a traversat Germania, Franța și Olanda, s-a îndreptat spre Anglia... De acolo a trecut Oceanul și a debarcat în Maryland; apoi a călătorit pînă la Philadelphia . . . Mi-a scris din Charles Town că de-a lungul a 800 mile a trăit pe seama electricității, grație careia a agonisit banii de trebuință pentru mîncare, băutură și îmbrăcăminte. Ultima scrisoare era cred, expediată din Jamaica; avea de gînd să treacă prin Ciudad de Mexico pînă la Acapulco, de acolo cu o corabie la Manila, pentru ca apoi, prin China, India, Persia și Turcia, să se întoarcă în patrie. Nemaipomenită aventură . . . »

- 1774, august 1. Anatolie, ierodiacon la Rîmnic, traduce, după un izvor neidentificat, *Cosmografia, adică izvodirea lumii*. Cuvîntul înainte atestă că partea consacrată Americii (cartea a 4-a) s-a tradus de el, deși nu s-a păstrat pînă în zilele noastre.
1778. Tălmăcirea gazetelor străine și spicuirea știrilor mai de seamă, pentru a le face cunoscute Porții Otomane, e o funcție permanentă a cancelariei domnești ieșene pe vremea lui Constantin Moruzi. De aici probabilitatea că răscoala coloniilor engleze din America de Nord n-a rămas necunoscută la noi, fiindcă atît presa franceză, cît și cea germană, ostile Marii Britanii, urmăreau evenimentele din Lumea Nouă și făceau o largă publicitate succeselor Statelor Unite.
- 1780—1800. Indicii puternice fac dovada că traduceri ale *Declarației de Independență* și ale vastei literaturi, pro și contra, pe marginea războiului coloniilor engleze împotriva metropolei au circulat înainte de sfîrșitul secolului al XVIII-lea în Țările Românești. Numeroase tipărituri—ce-au supraviețuit războaielor și ocupațiilor încercate de-a lungul ultimelor două veacuri în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci publice sau care sînt semnalate în cataloagele cîtorva vechi colecții personale risipite, precum și altele consemnate în presa vremii — atestă prezența unor lucrări cu date de apariție grăitoare. Enumerarea care urmează nu cuprinde nici toate bibliotecile, nici toți autorii, nici toate titlurile. La București, de pildă, în Biblioteca Academiei R.S.R. se găsesc: *Lettres d'un fermier de Pennsylvanie* de John Dickinson, tipărită la Amsterdam în 1769; *Observations sur la Virginie* a lui Jefferson, editată la Paris în 1786; *Histoire Universelle depuis le commencement du monde jusqu'à présent, composée en anglais par une société de gens de lettres*, care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris în 1788, cuprinde traducerea integrală a *Declarației de Independență*; Brissot, *Reise in*

den Vereinigten Staaten von Nordamerika. 1791, precum și un exemplar al lucrării *Droits de l'homme* a lui Thomas Paine, publicată la Paris în 1791. Mai toate aceste lucrări provin dintr-un străvechi fond, inventariat în 1836 la Mitropolia Ungro-Vlahiei pentru a fi trecute apoi Colegiul Sf. Sava, a cărui pecete o poartă cele mai multe. La Iași, în Biblioteca Centrală Universitară « Mihai Eminescu », se află *La crise américaine* de Thomas Paine, imprimată la Philadelphia în 1777; de același autor biblioteca ieșeană mai deține *Le sens commun*, publicată la Londra, cum și *Die Rechte des Menschen*, editată la Copenhaga, amândouă din anul 1793. Publicistica lui Thomas Paine în ediții din ultimul deceniu a secolului al XVIII-lea se mai păstrează și la Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș, la Biblioteca Bruckenthal din Sibiu, precum și la Biblioteca Municipală din Arad.

(Asupra operelor lui Franklin în ediții venerabile vezi « Secolul 20 » nr. 7/1975.)

1784.

Pe listele de cărți germane oferite spre vânzare de librarul-editor Martin Hochmeister din Sibiu, figurează titluri în legătură cu Războiul Independență al coloniilor engleze din America de Nord. Printre acestea. Russel Williams, *Geschichte von Amerika*, Lipsca, 1779; *Geschichte der Kriege in und ausser Europa, vom Anfang des Aufstands der Britischen Kolonien in Nord Amerika bis auf gegenwärtigen Zeiten*, f. l., f. a. Alte tipărituri, difuzate de Hochmesiter anterior, se păstrează în unele vechi biblioteci din Transilvania. În fondul gimnaziului evanghelic din Sighișoara, de pildă, se mai găsesc și astăzi: *Gedanken über den Aufstand der englischen Kolonien in nördlichen Amerika*, Göttingen, 1776; *Historisch statistische Notiz der Grossbritannischen Colonien in Nord Amerika, mit politischen Anmerkungen die gegenwärtigen amerikanischen Unruhen betreffend*, Frankfurt și Lipsca, 1776, și *Briefe den gegenwärtigen Zustand von Nord America betreffend*, Göttingen, 1777.

1785.

Apare anonim broșura *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'empereur Joseph II sur son règlement concernant l'émigration et principalement sur la révolte des Valaques*, où l'on discute à fond le droit de révolte du peuple, tipărită chipurile la Dublin. Răscoala lui Horea, e justificată de autor pe baza principiilor *Declarației de Independență* și a dreptului de rezistență la opreslune pe care-l proclamă *Declarația* și actele fundamentale ale unora dintre coloniile engleze din America septentrională (Virginia, Maryland și Pennsylvania). Acest opuscul — atribuit multă vreme lui Mirabeau, s-a dovedit însă că aparține lui Jean-Pierre Brissot, care « în calitate de conducător al girondinilor a avut o deosebită înfrîngere asupra mersului Marii Revoluții Franceze » — reprezintă primul contact ideal între gândirea revoluției burgheze americane și realitățile românești și cea dintâi afirmare a rolului catalizator între America și lumea carpato-dunăreană jucat de cultura franceză.

«... Răscoala lui Horea, afirmă Brissot, e justificată pe baza principiilor Declarației de Independență și a dreptului de rezistență proclamat de actele fundamentale ale statelor Maryland și Pennsylvania... Dacă aceste principii sînt adevărate, mai spune Brissot, ele sînt aplicabile tuturor popoarelor și atunci răscoala românilor era îndreptățită... Cu alte cuvinte, românii erau în drept să urmeze aceste principii pe care le-au văzut adoptate în mod general chiar și de monarhi, principii care de altfel sînt dictate de natura însăși...» Referindu-se la acest pasaj, Lucian Blaga aprecia în 1950: «Orice cititor român de astăzi simte desigur o deosebită satisfacție urmărind argumentația lui Brissot.» Nouă ani mai tîrziu (în 1794), doi români ardeleni — Costa Chirița, din regimentul II de grăniceri români transilvăneni cu reședința la Năsăud, și unul dintre feciorii săi — au fost învinuiți că ar fi răspîndit în Secuime și în părțile Năsăudului cărți cu tendințe iacobine, printre care «scrisorile lui Mirabeau despre Statele Unite.» Acuzația, consemnată în dosarul anchetei deschise împotriva librarului Trattner din Pesta, nu precizează titlurile lucrărilor incriminate. Este însă mai mult ca sigur, că una dintre aceste scrisori era pamfletul lui Brissot amintit mai sus.

1791. martie. Românii din Transilvania înaintează curții din Viena *Supplex Libellus Valachorum*, petiție prin care revendică egalitate cu celelalte națiuni din Transilvania și reprezentarea în dietă proporțional cu numărul contribuabililor. Aceste cereri care «destul de lămurat să vadă a se răzămă dreptății firești» s-au inspirat, probabil, între altele, și din *Declarația de Independență*.
- 1792—1798. Fostul secretar al lui Alexandru Mavrocordat, Alexandre Maurice Blanc de Lanautte, conte de Hauterive, autorul bine cunoscutului *Memoriu asupra vechii și actualei stări a Moldovei (Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie)*, este numit consul al Franței la New York. Rămîne acolo pînă în 1798, unde, fără îndoială, face cunoscut poporul român și țara Moldovei.
1794. *Calendarul la anul de la nașterea lui Hristos 1794*, tipărit în românește la Viena, cuprinde, pe lîngă alte elemente cronologice mențiunea: «Aflarea Americii 303». Ceea ce vrea să spună că în 1794 se împlîneau 303 ani de la descoperirea Lumii Noi.
1795. Apare la Iași cea dintîi tipăritură românească care vorbește de «America despre mieznoapte» și de «Englitera Nouă». Este vorba de lucrarea *De obște geografie* a lui Amfilohie Hotiniul, tradusă prin intermediul unei tălmăciri italienești după *Géographie universelle*, a lui Claude Buffier. În capitolul intitulat *Pentiu America despre mieznoapte*, această primă geografie universală tipărită pe meleagurile românești, nu se spune decît atît: «Englitera Nouă are a sale cetăți Boston, Virginia și Charleston în Carolina. Din Virginia aduc tabacul

cel bun ce este ales pentru al său bun miros. Florida este un loc frumos și plin de flori. Acest loc înflorit întâi l-au luat ispanionenni în ziua de Paști, iar acum se ține de englezi și o numesc Carolina, iar rămășița sa se locuiește de oameni sălbatici ». Aceste informații lacunare și depășite se explică prin aceea că geografia lui Buffier a fost scrisă la începutul secolului al XVIII-lea. Traducerea lucrării pare să fi fost efectuată cu 20 de ani înainte, manuscrisul fiind folosit ca manual, începând din 1778, în școala lui Vartolomei Măzăreanu la Putna.

1796—1797. Constantin Rigas Velestinlis, protagonist al luptei antiotomane pentru neatîrnarea Greciei și unul dintre precursorii Eteriei, care a lucrat zece ani în Țara Românească (1786—1796), plănuiește organizarea unei confederații a popoarelor Turciei europene și redactează proiectul unui *Statut politic al locuitorilor Rumeliei, ai Asiei Mici, ai insulelor mediteraneene și ai Moldo-Valahiei*. Copii manuscrise ale acestui document, căruia i-au servit drept model nu numai constituțiile franceze din 1793 și 1795, dar și actele fundamentale ale Statelor Unite, circulă în Moldova și Țara Românească.

1801. aprilie 15/27. Savantul Daniil Philippide — primul care într-o lucrare științifică a dat numele de România ținuturilor locuite de români — pe atunci preceptor la Iași, în casa boierului moldovean Balș, cere unui prieten de la Paris, Barbié du Bocage, să-i procure un exemplar al Constituției Statelor Unite ale Americii, apărută în limba franceză (*Constitution des États Unis d'Amérique*, chez Plassan, în 8°).

1804. iunie 21. Într-o scrisoare expediată din Iași aceluiași Barbié du Bocage, Philippide, după ce relatează cu amărăciune persecuțiile suferite în Asia Mică de un cunoscut comun, adaugă în chip de comentariu: «Prieten, călătoresc adesea cu gândul în Angloamerica și ard de nerăbdare să aflu tot ce privește această țară; m-ai copleși de bucurie dacă mi-ai trimite o recentă descriere a acestei țări ».

—august 13/25. Philippide, într-altă epistolă adresată lui Barbié du Bocage, îi pune întrebarea: « Care este planul acestui oraș care tocmai se naște și e desemnat cu numele primului erou al Lumii Noi [evident, se referă la Washington], și care va deveni într-o zi cel dintîi oraș al lumii? »

1814. În *Calendarul ce slujește pre 100 de ani, începînd de la anul 1814 pînă la anul 1914* . . . scos din îndemnul și cu cheltuiala lui Nicola Nicolau din Brașov, figurează în «hronologhie» mențiunea: « De cînd s-au găsit America: 321 ». Cu alte cuvinte, în 1814 se împlinesc 321 de ani de la descoperirea Americii.

1816. La New York se editează o lucrare americană în care se vorbește despre ținuturile românești: J.A. Hayland, *Historical Survey of the Customs, Habits & Present State of the Gypsies: Designed to Developpe the Origins of this Singular People and to Promote the Amelioration of their Conditions, Including Referenses to the Gypsies in Hungary, Transylvania, Wallachia* (Descriere istorică a datinilor, obiceiurilor și a stărilor prezente a țigănilor: menită să înfățișeze obîrșia acestui neam ciudat și să contribuie la îmbunătățirea soartei lui, cuprinzînd referiri la țigani din Ungaria, Transilvania și Valahia).

1819. Se publică la Boston lucrarea lui H.A.S.A. Deaborn, *Memoirs on the Commerce and Navigation on the Black Sea and the Trade and Maritime*

Geography of Turkey and Egypt (Memorii privind negoțul și navigația pe Marea Neagră precum și comerțul și geografia maritimă a Turciei și a Egiptului)

1821.

Biblioteca boierului moldovean Nicolae Rosetti-Rosnovanu de la Stînca cuprindea — cum atestă un catalog întocmit în preajma acestui an — câteva cărți pierdute fără urmă, care vădesc interesul pentru instituțiile, geografia și mentalitatea Lumii Noi: *Histoire universelle depuis le commencement du monde, 1780—1788; Constitutions des treize États Unis d'Amérique*, Paris, 1792, 2 volume în 8°: *Constitutions des principaux états de l'Europe et des États Unis de l'Amérique* de Sébastien de la Croix, Paris, 1793, 6 volume în 8°; Mably, *Du gouvernement et des lois de la Pologne. Des États Unis de l'Amérique*, 1789; *Tableau du climat et du sol des États Unis d'Amérique*, de C.F. Volney, 2 volume, în 8° (Paris, 1803); *Oeuvres de Franklin*, Paris, 1817, 3 volume, în 8°. — martie. Faptul că dreptul la răscoală, enunțat în Declarația de Independență, e pus de Tudor Vladimirescu în fruntea primei proclamații către țară, citită la Adunarea de la Tismana, nu reprezintă poate chiar o simplă coincidență: « Nici o prăvilă nu oprește pre om de a întâmpina răul cu rău ». Principiul independenței e sintetizat în deviza « Drep-tate și slobozenie », repetată în celelalte proclamații, precum și în scrisorile și arzurile sale. Deviza este derivată din ideea suveranității naționale și din concepțiile revoluționare, potrivit cărora nici o autoritate nu e legitimă dacă nu emană de la națiune și nu se exercită spre folosul ei.

1827.

august. Într-o scrisoare despre starea Moldovei, datată august 27, adresată unui « frate și prieten », Ionică Tăutul — aflat pe atunci la Constantinopol ca reprezentant al domnitorului Moldovei Ion Sandu Sturdza — exprimă prin gura unul imaginar interlocutor american credința că « Franklin au dărmat tirania și au așăzat fericirea noroadelor pe prăvilile Republicii ».

1828—1829.

În vremea războiului ruso-turc, Ionică Tăutul pune în scris unui « Mil-lord » englez — care, după toate aparențele, este Stratford Canning, ambasadorul Marii Britanii la Poartă — următoarea întrebare retorică: « Grație spiritului filozofic a două națiuni europene, emisfera cealaltă nu posedă oare, în prezent, fără intervenția unui Temistocle și fără inter-venția unui Scipio, state care prin prosperitatea lor sînt vrednice de a fi individiate de Atena și de Roma? » Cele două națiuni la care face aluzie Ionică Tăutul sînt, fără îndoială, cea engleză și cea spaniolă, iar statele înfloritoare din cealaltă emisferă, pe care le are în vedere, sînt Statele Unite ale Americii de Nord și republicile latino-americane, întemelte între 1810 și 1825.

1829—1848.

După 1829, în ciuda severelor opreliști vamale și cenzurii, noi cule-geri de documente și scrieri americane, de studii și însemnări despre S.U.A. au înprospătat informația preexistentă. Iată câteva titluri sem-nificative din această perioadă, ce se găsesc în numeroase biblioteci din țară: Thomas Jefferson, *Mélanges politiques et philosophiques*, Paris 1833; Michel Chevallier, *Lettres sur l'Amérique du nord*, Bruxelles, 1836; Aléxis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, 1836 și 1840; Story Odent, *Commentaires sur la Constitution des États Unis*, Paris, 1845; Basil Hall, *Voyage dans les États Unis de l'Amérique du Nord*,

Paris, 1839 ; *Mémoires de John Tanner*, Paris, f.a.; precum și nenumărate ediții ale istoriilor universale publicate de Millot, Cantu, Bredow și Rotteck. 3

1833. Scriptele cenzurii ieșene atestă că librărul D. Bogusz a primit, o dată cu alte cărți, patru exemplare ale versiunii franceze a schișelor umoristice publicate de Washington și William Irving împreună cu James Kirke Paulding sub titlul de *Salmagundi*. E cea mai veche știre despre difuzarea publică a vreunei opere literare americane la noi. — decembrie 31. *Albina românească* din Iași publică *Biografia lui Franklin*, prima biografie a marelui savant și om politic american apărută în presa românească.
1834. Se publică la Cluj însemnările de călătorie ale transilvăneanului Bőlöni Farkas Sándor, care, în 1830—1832, a vizitat Europa apuseană și Statele Unite ale Americii. Lucrarea sa, *Utazás Eszak-Amerikábon (Călătorie în America de Nord)* — în care se află traduse integral *Declarația de Independență* și *Constituția Statului New Hampshire* — a contribuit la radicalizarea intelectualilor maghiari și români din Transilvania și la pregătirea revoluției de la 1848. Epuizându-se, cartea a fost reeditată la un an după publicare. Gheorghe Barițiu își aducea cu plăcere aminte de entuziasmul stîrnit în epocă de lucrarea lui Bőlöni Farkas Sándor, care se citea pe ascuns la Cluj și la Blaj.
- 1835—1845. Evocînd starea de spirit a elevilor Colegiului Sf. Sava din București, la sfîrșitul deceniului al patrulea și la începutul celui de-al cincilea al secolului XIX, C.D. Aricescu își amintește că el și conșcolarii săi citeau : « ... viața lui Huss, Morus, Washington, Robespierre, toți martiri ai libertății ».
1836. În *Elegia scrisă pe îngerimea unui sat*, imitată după Thomas Gray, Gheorghe Asachi introduce numele lui Benjamin Franklin în locul aceluia al englezului John Hampden, tovarăș de luptă al lui Cromwell, care figurează atît în original cît și în versiunea lui Chénier, prin intermediul căreia cunoscuse poemul lui Gray. Iată versurile cu pricina : *Poate aice dormitează a cotunului Franclin/Ce a patriei și a științei purta, amorul sînt în sîn.*
— iulie 8. Săptămînalul bucureștean *Muzeu național* publică *Meșteșugul de a fi cinevași norocit sau știința bunului Richard* (fragment din *The Way to Wealth*). Este cea dintîi traducere din Franklin și, în același timp, prima tălmăcire din literatura S.U.A., publicată în limba română.
1837. La Iași, în tipografia Sf. Mitropolii, apare *Hronologia și istoria universală*, prelucrată de Gheorghe Seulescul, « profesor public de istorie și filologie ». Lucrarea cuprinde o relatare sumară a războaielor celor 13 coloni din America de Nord, urmată de o ochire asupra istoriei Statelor Unite pînă la 1810, care se încheie cu aceste cuvinte : « Nice un stat s-au văzut sporind în putere, civilizație și fericirea supușilor săi în mai scurt timp decît acesta al Confederației Nord-Americane. »
1838. Cititorilor bucureșteni, catalogul bibliotecii de împrumut organizate de librărul Frederic Waldbaum le oferă, în limba franceză, literatură americană și lucrări despre S.U.A. Iată autorii și titlurile americane ce le stau la dispoziție : James Fenimore Cooper, *Le Corsaire rouge (The Red Rover)*; Le Dernier des Mohicans (*The Last of the Mohicans*); *Légendes des treize républiques* (Lionel Lincoln); Heidenmauer (*The Heidenmauer*); *Le Pilote (The Spy)*; *La Prairie (The Prairie)*; Monikins; *Precaution*; *Sour-*



Ф Р А Н К Л И Н

[illegible]

ре ва-і траїняк. німе ня кшоаще маї йме
методы і десялі дмаццэтра де морат, а ф
ацїна спре дндаторіреде прїетрелї шї остене-
їде нїе фолосїтаре, шї нагрелї. Нїмк сего маї
нїмкст дежкат чїтрїеа проперїїлор (їкїаагрїлор)
а їст Момс Гїшар. Франкїн аї коде дї-
сїш еїтаїаїї чо сїаї пїс прете аїїїї моржїт
шї карелї сего дїмїтрїї.

«Лілі заче трывала лілі Benjamin Franklin, з-нолі тінсграф, карэда ка екаарна знолі кэрнікелі, де зноде с'а'т лэат кэспіріндэра, ші с'а'т лілісці де тітлэлі ші де аспіра с'а, а'т рэако прадэ вер-мелор, дар днэсш вяржэлі из на пері (прэжэ с'е прэде) к'ылі одінсэаро сар с'е на днэ'шэна днэ'ро еліліс ма'л нэ'ш ші мні фэжмелэ'т, дн-днэ'шэ'т де днэ'шэ'т»

Icoana lumel. Iași 1841

ces du Susquehanna ou les Pionniers (*The Pioneers*) și Excursiuns d'une famille américaine en Suisse (*Gleanings in Europe*); Washington Irving, *Les Contes de l'Alhambra* (*The Alhambra*) și *Voyages dans les prairies d'l'Ouest des États Unis* (*A Tour on the Prairies*); Catharina Maria Sedgwick, *La Famille américaine ou l'Amérique il y a 60 ans* (*The Linwoods or Sixty Years Since in America*); și James Kirke Paulding, *A l'Ouest, roman américain* (*Westward Ho*) precum și *Salmigondis, contes de tous les couleurs* (*Salmagundi*). Alături de aceștea, mai găsim John Tanner, *Mémoires de John Tanner ou 30 années dans l'Amérique du Nord*; Basil

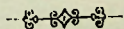
- Hall, *Voyage dans les États Unis de l'Amérique du Nord*; (*Travels in North America*); G.A. de Beaumont de la Bonnière, *Marie ou l'esclavage aux États Unis. Tableau des mœurs américaines*.
- 1838, — noiembrie 1/13. Ion Cîmpineanu, șeful opoziției naționale, și un însemnat număr de membri ai Adunării Naționale a Principatului Valahiei semnează documentul intitulat *Act de Unire și Independență*. În preambulul acestuia se proclamă — în termeni, care amintesc cel de al doilea paragraf al *Declarației de Independență* a Statelor Unite — dreptul la răscălare: «Luînd în băgare dă seamă dăosebit dă aceasta că, cînd desființarea statului este neapărată, cînd fiecare zi dăscoperă prăpădenii noi, cînd trebuința este strașnică, cetățenii nu mai sînt datori a respecta legile așăzate, ci că împotriva au datorie sfîntă dă a lua inițiativa, dă a se apăra împotriva tiraniei, dă a izbăvi patria, căci izbăvirea norodului este cea dintîia lege.» O copie a *Actului de unire și independență* a fost înaintată la Londra, lordului Palmerston, pe atunci secretar la Foreign Office.
- 1839, ianuarie 1 și 8. *Foia pentru minte și literatură* din Brașov publică un articol în care C. Barițiu, amintindu-și lecturile din tinerețe, spune: «Pe căsuri, ba pe minaturi, mă făceam — eu pe mine — general ca Washington, ambasador ca Franklin etc.». — februarie 27 și martie 6. *Mozaicul* din Craiova publică, în traducere, un fragment din *Legendele cuceririi Spaniei* (*Legends of the Conquest of Spain*) de Washington Irving. Titlul fragmentului publicat este *Turnul magic al nenorocirii* (în original, *The Legend of Don Roderick*).
1841. Apare la București, în tipografia lui Friederich Waldbaum, lucrarea lui Eduard Vehse, *Table istorice — întîmplările principale a relațiilor politicești din afară și a cursului dezvoltării noroadelor și a staturilor lunei vechi și nouă, în rînduiala lor etnografică și cronologică* (*Tafeln der Geschichte, Die Hauptmomente der äussern politischen Verhältnisse und des innern geistigen Entwicklungsgangs der Völker und Staaten alter und neuer Welt in chronologische und ethnographische Ordnung*, Dresda 1834), în traducerea lui «J. Woynesco II». Lucrarea oferă românilor într-o formă concentrată, prima istorie a S.U.A., precum și o imagine a evoluției formelor de guvernămînt și ale progreselor culturii, artelor și științelor în această țară.
1843. Catalogul bibliotecii de împrumut a librarului Adolphe Henning de la Iași cuprinde cîteva lucrări despre Statele Unite: Hamilton, *Les Hommes et les mœurs des États Unis d'Amérique*; *Histoire des États Unis*, f.a., și Basil Hall, *Voyage dans les États Unis de l'Amérique du Nord* (*Travels in North America*), precum și romanele *Wieland* de Charles Brockden Brown, *Le Bravo* (*The Bravo*) de James Fenimore Cooper, *Les Contes de l'Alhambra* de Washington Irving.
- noiembrie 3/decembrie 5. În lecția de deschidere a cursului de economie politică la Academia Mihăileană din Iași, Ion Ghica face elogiu public al realizărilor obținute prin hărnicie, spirit de inițiativă, capacitate de invenție de poporul S.U.A.: «... Canalele și drumurile de fier ce poporul acesta a săvîrșit în curgere de treizeci de ani stau în cumpănă, spune el, cu tot ce are azi Europa care lucrează de veacuri întregi». Simion Barnuțiu traduce *Declarațiunea unanimă a celor 13 state de-in*
- 1846.

— În același an, Constantin Negruzzi, deși partizan al «monarhiei stămpărate», într-o lucrare, imprimată anonim la Brașov, (*Elemente de dreptul politic după mai mulți autori de un filoromân*), subșrie la ideea că poporul asuprit are dreptul de a se răscula. «Dacă, spune el, contractul (social) se face vătămător, nu e altă mîntuire, într-un stat despot, decît cutitul și revolta».

1853—1854. Se publică la Iași, în tipografia «Institutului Albinei», a doua traducere a romanului Harrietei Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*. Noua versiune, intitulată *Bordeiul unchiului Tom sau Viața Negrilor*

foaie

ДИИДИФІКЪ ШІ ЛІТЕРАРЪ.



Риминикъ на 27 Февраля

1944.

**IMPORTENȚA ECONOMIEI
POLITICE. ***

DOMNIOF!

Ана кмі жмолітеск о даторіе чернд жм-
рѣдінгаа Дуастрѣ. Аинсі де ате тіларі аз
адж за зей фъръ преѣт, ми аз мѣ десѣ-
дѣжеск кѣ пом натеа фаче оаре каре сѣж-
не пропѣміріор де каре анем трекаінгъ. Данъ
аѣтжнгал жа каре сѣтѣлѣ чінсѣа есте нѣ
мі енерѣіа, фіе орі кѣ де слагъ тѣла каре
на сѣпѣна, тотѣші подѣл ва фі жмеліагѣт.

Интересните материалe житрe атџта ево-
рески фeрeцeрeа неаџиpеp, житрe кџт нe ce .
нески нe чeлe мoрaлe, ии житрe лeаcтa еко-
nomia пoлитикџ c'a apџтaт вpеdаиџ de pan-
cџа чe дeиe жa иерарџia quingep. „Isand'o

1855. în America, care apare în fascicule, poartă semnătura lui Dimitrie Pop, și este ilustrată cu 50 stampe lucrate la Paris.
Apare la Iași, în folieonul *Zimbrului*, o scriere inspirată de romanul *Uncle Tom's Cabin*: *Coliba Măriucăi* de V. Alessandresco (V.A. Urechilă).

1857, februarie. Într-un raport către Secretarul de Stat, ministrul S.U.A. la Constantinople, Carroll Spence, arată că pregătește o lucrare asupra Imperiului Otoman și asupra « latinității dunărene ». În acest raport, primul document diplomatic american dedicat Țărilor Române, bazat pe o cunoaștere temeinică a realităților, el afirmă: « Nu pot să ajung decât la concluzia că ei [românii] sînt sortiți să joace un rol important la în politica răsăritului ». Pentru elaborarea lucrării, Spence solicită informații generalului Gheorghe Magheru, fruntaș pașoptist, care se afla la Constantinople.

Constantinople,
le 23 février

« Monsieur le Général,

Sachant bien que personne ne connaisse mieux que vous la condition actuelle des paysans de votre pays, je vous prie de me donner des renseignements touchant:

- 1° La condition morale et sociale des paysans Roumains;
- 2° Les classes dans lesquelles ils se divisent;
- 3° Leurs moyens d'éducation;
- 4° Leurs systèmes d'agriculture;
- 5° Leurs méthodes d'élever et d'engraisser leurs bestiaux;
- 6° Leurs superstitions nationales;
- 7° Les preuves traditionnelles de leur descente des Romains.

Ayez, je vous prie, la bonté de m'informer s'il y a des gravures des costumes de vos paysans et des paysages de leur pays.

Je vous prie, Mr. le Général, de ne vous pas donner la peine d'écrire une longue disquisition touchant ces sujets; des notes rudes suffisant, pour me donner tous les renseignements nécessaires.

J'ai l'honneur d'être votre

(ss) Carroll Spence »

Două luni și jumătate mai târziu, la 5 mai, Spence poposește la București pentru a se documenta la fața locului. Este cea dintâi vizită a unui șef de misiune american pe meleagurile noastre.

БОРДЕИЛЪ УНКІЛЪ ТОИ

СФАѢ

Ві аѣ Негрілор ѣн Америка
де

MICC HAPPIET BEEHNER STOVE.

ТРАДЪСЪ ДІН ФРАНЦІЗЕЦІЕ

ДЕ

DIMITRIE HON

ПротесорѢ.

ИлустраѢ нѢ 50 стаппе лѢкрате лѢ ПарісѢ.



Іамл

ТИПОГРАФІА ІНСТИТУТА ІОІ АЛБІНІ.

1853.

Foia de titlu a BORDEIULUI UNCHIULUI TOM, Iași, 1853.

1859. Apare întâia tălmăcire, în volum separat, din opera lui Benjamin Franklin: *Opere alese*, în traducerea lui I.M. Riureanu. În mai puțin de treizeci de ani lucrarea se reeditează de 4 ori (1860, 1868, 1873 și 1888).

Sciința bunului Richard (The Way to Wealth), care figurează în sumarul acestei culegeri, mai apare, între 1864 și 1890, de patru ori în volum separat. Cu 15 apariții (9 în volum și 6 în periodice) ale *Sciinței bunului Richard*, România se situează pe locul al doilea în rândul națiunilor neanglofone care au tradus cel mai frecvent această lucrare. Pe primul loc se află Franța, iar pe locul al treilea Germania, cu 11 apariții. Deosebita popularitate a lui Franklin în țara noastră se menține până în ziua de azi. În 1967, el a devenit chiar personaj dramatic într-o piesă originală jucată pe scena Teatrului Municipal din București. Este vorba de *Procesul Horia* de Alexandru Voitin, în al cărei prolog Franklin discută semnificațiile răscoalei lui Horia cu Beaumarchais și cu Jean-Pierre Brissot, autorul pamfletului intitulat *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'empereur Joseph II*...

— noembrie 10. Primul consul al SUA în Principate, Henry T. Romer-tze, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audiență în august 1859, notează această profesiune de credință a domnitorului: « Prea puțini dintre numeroșii călători ce vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari și frumoase țări a cărei Constituție este privită de europeni ca o himeră dar care, de-a lungul a 80 de ani, a făcut lumii întregi dovada că acest act nu e un vis ci un fapt real, cel mai de seamă fapt din istoria lumii ».

1860. În capitolul *Constituția Statelor Unite*, al cursului *Despre constituțiuni* ținut la Iași opt ani în șir, între 1856—1863, Simion Bărnuțiu include, pe lângă *Declarația de Independență*, patru acte constituționale americane tălmăcite de el *in extenso*: *Articuli Confederațiunii din 1777*, *Constituțiunea Statelor Unite (din 1787)*, *Amendamente și adaosuri la Constituțiunea Statelor Unite*, precum și *Constituțiunea Pennsylvaniei din 1790*.

1861—1865. Dintre românii care, însuflețiți de idelle de 1776, se înrolează ca voluntari în armatele ce luptă pentru abolirea sclaviei negrilor se ilustrează Nicolae Dunca, Gheorghe Pomuț, Eugen Ghica și Eugen Alcaz. Eugen Alcaz este dat dispărut în bătălia de la Bull-Run. Eugen Ghica, este rănit în prima bătălie la care participă, și decorat.

Dintre toți, Gheorghe Pomuț este însă cel care va cunoaște o carieră militară mai de durată. El participă la bătăliile de la Shiloh, Corinth, Atlanta, Vicksburg și Savannah. În 1864, Pomuț avea să fie avansat locotenent-colonel, iar după război a fost înălțat la gradul de general de brigadă, « *For galant and meritorious service* ».

După ce la parte la luptele de la Centerville și Bull-Bun, Nicolae Dunca este înalțat căpitan și trece în statul major al armatei generalului J.C. Frémont. De pe front el trimite ziarului *Românul* relatări despre

inimilor literaturii noastre române și către toți
 on. cititori ai foliilor acestora, că se mi întinde mână
 de ajutoriu spre a împarti acestu număr restant
 de poezii în foliosulu, ajutoriulu și încurajarea între-
 prinderii acestei provocate de noi toți. — Cu eu totu
 atrătorarea nefastulu anu-primescu asoprami 40 de
 exemplare și cele vr'o 300 a 1 fl. 20 cr. exemplariulu
 le concedu zeilulu și marinitatelu naționalei. Dela
 petrecerea acestoru es. deplina încă o mare aculălune
 pentru națiune. — Fiane de ajunsu atatea. —

Jacobi Muresianu.

Umbr'a lui Dunca.

I.

De pară d'a lui tiér'a, p'unu tiermu necunoscutu,
 Unu giu alu Romaniei luptandose-a cadutu l
 Căndu bate mediulu nopții și lun'a pe noiri plange,
 Fantasma lui apare, scaldată 'n caldu' sange.
 Pe campulu bataliei, p'acelu atralnu pamentu,
 Iar tristelu 'l lamente se duc p'alu nopții vento.
 La tiermulu marel singuru de multe ori s'asodda,
 Privirea lui cea atinsa spre occidentu lăstăze,
 La patri'a s'a scumpa acolo unde 'n doru
 Iu striga diu'a năptea o muma și o soru.
 „Acolo unde diu'a antelasi data luce,
 Că paserea la cuibu, ah! dorulu meu se duc;
 Acolo unde Istrulu, alu Daciei pamentu
 A dapa, recoreasca, — plapinde se avântu
 Dorintiele 'mi coaste d'a mortii mana rece,
 Acolo redietăre lloala 'mi petrece!”
 Așa murmura Dunca și peptu' gema greu,
 Rar valurile marel se spargu sub pasulu seu.

II.

E multu de cându romanii pe campulu bataliei,
 N'au mai pututu culege cuon'a memoriei.
 E multu, și adl uitarea, astu cuibu anticu de bravi
 L'acoperă cu velu de mörte, că pe acilavi.
 Dar tu n'ai vrutu se asferi, eroiculu Juno,
 Fatal'a înjoare ce patri'a supune;

Tu n'ai vultu ai-en se porti la căpna la
 L'nu xpata destinata meren în țera-a stă;
 Se duci că ori-al care viétu'n trandavia,
 Căndu patri'a ta gema și striga în acilavi,
 Căndu fratii tel d'unu sange se plangu p'este Carpati
 De cruda tirani'a, cu mörte amerintati.
 În locmii că vulturulu ce caută se abäre
 Prin viscole turbate mai ouu Je nuori, la söré,
 Voiai și tu 'n reabelu că bravu a te lupia
 Si 'n mana cu mandria stindardulu a purtă; —
 Se mori că Leonidu, diu 'n ora cea din crma,
 Căndu candelă viétu lumin'a lăi precuma,
 So poti vedea în ceruri alu libertateli söré
 Si fruntea 'ti luminată d'a gloriei splendore
 Voiai nreale tôte, înfortunatu ostent;
 Dar numai este timpulu lui Mircea și Siefacu.
 Maririle trecute de totu sunt adl uitate,
 Si luptele strabuno, de basno chiaru luate.

III.

Al mersu acolo unde alu libertateli doru,
 Chemă pentru reabelu pe bravulu luptatoru.
 Si fruntea ta cea juna adeseu fu 'ncununata
 De dăsnulu marirei cunună meritata!
 Dar man'a mortii rece pe frunte 'ti s'a atinsu
 Si 'n capulu bataliei viétu ta s'a atinsu:
 Dar' nu te plangu ră-ci mörtea te atinse 'n sfären
 viételi;

Caci dulce este fôrte, în anii tinereteli,
 Căndu tôte sunt ilusii, rându tôte ne paru flori,
 Căndu victoriulu ride, într'unu reabelu se mori.
 Dar vai! tu dormi departe de țiera ta lobia,
 Si nimeni pe momentu'li, cu asim'a adrobila
 Nu vine se se rîge, se sparga lacrimiori,
 Si nimeni nu 'ncununa momentulu teu cu flori,
 Departe 'i a ta muma, departe 'i a ta söră!
 Tardiu adăntu ele a mortii tôle ora!
 Dar dormi eternu în pace p'acelu pamentu stralnu,
 Că-ci vențulu liti aduce alu patriei suspinu.
 Dormi, dormi, p'acele maluri, că 'n tiermuri departe
 Val! pentru a ta mörte curgu lacrime 'nfocate

„Nucium.”

II. Granda

Redactoru responsabilu
Jacobi Muresianu.

Edițiunea: în tipogrăf'a lui
Ioannu Găltă.

Versurile lui H. Granda publicate în
 FOAIE PENTRU MINTE, INIMĂ ȘI LITE-
 RATURĂ, nr. 2/1863.

desfășurarea luptelor. La 31 mai 1862, Dunca cade pe câmpul de onoare la Cross Keys, statul Virginia. În iulie 1862 *Românul* publică scrisoarea de condoleanțe a generalului Frémont din care desprindem:

«Unul dintre aghiotanții mei, căpitanul Nicolae Dunca, om capabil și bun ofițer, a fost ucis. Pierderea sa m-a afectat mult; aveam o mare simpatie pentru dînsul și o adîncă admirație pentru curajul și cunoștințele sale militare».

Ecoul sacrificiului și semnificațiile acestuia în cadrul luptei pentru cucerirea independenței Principatelor sînt oglindite în versurile ce i-au fost închinat: *La moartea lui Nicolae Dunca*, de V. Skeletti, *Umbra lui Dunca*, de H. Grădăraș și *Căpitanul Dunca, mort în America, în lupta sacră pentru emanciparea sclavilor*, de C.D. Aricescu.

- 1862, noiembrie. Consulul S.U.A. la Galați, W.W. Thomas Jr., într-un raport înaintat secretarului de stat, face această constatare: «Limba vorbită pe aceste meleaguri e latina; studentul [american] care, în cămărușele tăcute ale unui colegiu, a deplîns cîndva faptul că limba mîiestrit și lefuitelor stihuri ale lui Vergiliu și a lapidarelor texte ale lui Tacit e o limbă moartă, încearcă o plăcută surpriză descoperind că poate sta la taifas în limba latină cu țărani moldo-vlahi, cînd în amurg se odihnesc în fața colibelor de lut acoperite cu stuf.»
1863. La Torino, ministrul plenipotențiar al S.U.A. în Regatul Piemontului și Sardiniei, George Perkins Marsh, asistă la lecția de deschidere la cursului de istorie și limbă română ținut de Giovenale Vegezzi Rusca. Marsh laudă programul de emancipare politică a Principatelor Unite enunțat în lecție și asistă regulat la prelegerile următoare.
1865. Apare *Almanacu Romînu pe 1866* a cărui secțiune literar-artistică se deschide cu un vibrant omagiu adus memoriei lui Lincoln care «prin faptele sale au lăsat uă pagină plină de laude eterne în istoria universului». Textul e precedat de un portret, litografiat executat de I. Pernet. Este cel dintîi portret al unui președinte american difuzat în Principate. «Moartea acestui bărbat atît de strălucit, spune autorul, a produs mare indignație nu numai în America dar și în tot universul... Istoria Republicii Statelor Unite numără 14 preșidenți. Numele celor mai mulți dintre ei s-au uitat; dar sînt trei nume care nu se vor uita niciodată: Washington, Jefferson și Lincoln. Washington personificînd dezinteresarea înălțată de a refuza coroana; Jefferson personificînd puterea, ilustrată prin respectul libertății; Lincoln personificînd devotamentul unui om care moare pentru că a deliberat din sclavie milioane de oameni».
- 1867, februarie 7. La Teatrul Român din București se reprezintă piesa *Albi și Negri*, sau *Libertatea sclaviei negrilor*, «Mare baletu, acțiune istorică, alegorică în trei părți și șapte scene».
- octombrie 19. La Teatrul Mare din București, compania Millo-Pascaly reprezintă piesa *Sclavia sau Coliba lui Moșu Tom*, dramatizare

ABRAHAM LINCOLN.

Abraham Lincoln, președintele Statelor- Unite din America, este născut în luna lui Fe- bruarie 1809 în Kentuki, din o familie de cul- tivatori sermuni. El n'a primit nici o edu- cație, fiind de dedat în tot timpul copilăriei sale la lucrări forte neînsemnate. Dupa cum era tare și robust, s'a ușor măcelăru fiinduse de această profesie mai multă oară. După aceasta se angajă ca lucrător la vaporele Mississippului făcând serviciu Noi-Orleans. Iuben prea mult lectură, și câștigă ostenelilor sale îl întrebuința la cum- părătoare de reviste și cărți efine, cu care se profita în momente de repaus. În urmă deschise un magazin în un orașel. și s'era ținea scolar cu copii și adulți. După acesta intră în un officiu de omeni de legi, unde prin silința și perseverență, dobîndi o cunoștință forte de drept; și formă în urmă singur administrația oficiului, avînd cliență importantă. Inteligența, onestitatea, spi- ritul său ager și activ îl făcu ca să atragă atenția concetățenilor săi: fu trimis la legi- latura Illinois, și mai tîrziu la congresul, unde a stat în curs de doi ani, în 1847 1849. În 1858, dispută o alegere de senator Domnului Stephen Douglas.

În luna lui Noembrie 1860, fu adoptat ca candidatul la președinție de către partida repu-

tatei rezonului sale, onestitatea sa scrupuloasă, fermitatea sa inobruabilă, termină a câștiga stima și respectul concetățenilor săi și chiar a adversarilor săi.

Amicii cei mai devotați ai uniunii credeau că cel mai bun mijloc de a asigura triumu- fului cauzei lor era de a numi pe D. Lincoln la alegerea pentru noua președinție a anului 1865. Democrații săi mai bine confederații, partizanii Sudului îi opunse pe generalul M. Clellan; un mic număr de abolitioniști dispunau mult timp în această cauză candidatura generalului Fremont, dar cu nici o șansă de succes.

La alegerile din Noembrie 1864. D. Abra- ham Lincoln, a fost numit, pentru a doua oară preșident cu o majoritate numeroasă care im- puse tăcere ultra conservatorilor ce dorea o pace imediată, chiar cu precii de a recunoște pe Sud. Din acest moment, resbelu fu conti- nuat cu o nouă energie de către generalul în șef Grant. De atunci era forte lesne d'a pre- dicte triumful cauzei federale. Richmond ca- pitulă cu desăvîrșire la 2 Aprilie 1865, Lee depu- se armele la 9 Aprilie și după cinci zile, Abra- ham Lincoln cădu sub lovitura unui asasin și a doua zi la 15 Aprilie își dete sfîrșitul în momentul în care experiența sa, moderația

de căte-

istoria republicii Statelor-Unite numără patru-apre-zece preșidenți. Numele celor mai mulți dintre ei s'au uitat; dar sînt trei nume care nu se vor uita nici odată: Washing- ton, Jefferson și Lincoln; — Washington, per- sonificînd desinteresarea înmulțată de a refusa coroana; Jefferson, personificînd puterea illu- strată prin respectul libertății; Lincoln, personifi- cînd devotamentul unui om care mîore pentru că a deliberat diu sclavie milioane de omeni!

Asasinarea lui Abraham Lincoln va fi pă- lirea lui Jefferson Davis, care se declarase pre-

ședinte.

Lincoln este al treilea preșident al State- lor-Unite care a murit în funcție.

Lincoln pînă în momentul asasinării sale s'a ușor arătat demn de succesul său lui Was- hington, și cauza libertății sclavii care au avut o asemenea urmare atît de tristă, va fi me- morabilă și un exemplu destul de bun pentru capii de state ai totului univers.

Chiar în ziua în care muri Lincoln, adică la 15 Aprilie, pe la 1 oră după amînză, An- dre Johnson vice-preșident, se instalează ca pre- șident, în virtutea articolului II din constituție, secția I.

Fragmente din textul omagial închinat lui Lincoln de ALMANACU ROMÂNUL pe 1866, editat la București, în 1865.

- după romanul *Uncle Tom's Cabin* de Harriet Beecher-Stowe. În rolurile principale: Matei Millo, Mihai Pascaly și Raluca Stavrescu. Traducerea adaptării poartă semnătura lui Eugeniu Carada.
- 1869/1870. Augusta Maywood — cea dintâi dansatoare americană care s-a afirmat în Europa (a fost *première danseuse* la Opera din Paris și *prima balerina și prima minna absolută* la Scala din Milano) — semnează, alături de compozitorul român Ludovic Wiest, muzica și coregrafia primului balet original realizat pe o scenă românească: *Doamna de aur sau Demonul danșului învins*, care s-a reprezentat în interpretarea unei trupe austriece la Teatrul Mare din București.
- 1871, aprilie 16/28. La București își începe apariția ziarul *Rumänische Post*, publicație înființată și susținută de consulul general al S.U.A. la București, Peixotto.
- 1872, decembrie 15/27. Apare primul număr al ziarului *Poșta română*, ediția în limba română a publicației *Rumänische Post*.
- 1872—73. Revista *Papers on Foreign Relations* din Washington inserează articolul consulului general al S.U.A. în Principate, Benjamin Franklin Peixotto, *Description of Roumania, its Bounds, Religions, Educational, Industrial and Commercial Pursuits* (*Descrierea României, a hotarelor și cultelor ei, precum și a obiectivelor ei culturale, industriale și comerciale*).
1873. La Iași se publică traducerea lucrării unitarianului american William Ellery Channing, *Educațiunea personală sau Cultura individului prin sine însuși*, cu o notiță asupra autorului și asupra scrierilor sale semnată de M. Strajanu.
1874. iunie, *Rumänische Post* și *Poșta română*, cele două periodice susținute de consulul S.U.A. la București își încetează apariția.
- În revista *Convorbiri literare* de la Iași, apare, în traducerea lui Titu Maiorescu, cea dintâi traducere din Bret Harte: nuvela *Norocul din Roaring Camp* (*The Luck of Roaring Camp*).
- Formula «cu națiunea; prin națiune, pentru națiune» — traducerea lapidarei definiții a democrației date de Lincoln la Gettysburg, la 19 noiembrie 1863, *government of the people, by the people for the people* — se împămîntește în limbaul politic al Principatelor. Iacob Negruzzi afirmă că ea s-a introdus de «cel mai vechi jurnal politic din București (*Românul*, organul de presă al Partidului liberal) și de acolo și-a făcut drumul în parlament.»
- 1876, octombrie 8. Prima traducere din proza lui Edgar Allan Poe în România: povestirea *Morella*, în coloanele *Curierului* din Iași. Deși nesemnată, este cert astăzi că aparține Veronicăi Micle și lui Mihai Eminescu.
- decembrie 23. Domnitorul Carol primește din partea lui Eugene Schuyler, consul general al S.U.A., la Constantinopol, un exemplar al lucrării sale *Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja*, împreună cu o scrisoare a autorului.
- 1877, ianuarie Domnitorul conferă medalla «Bene Merenti», instituită la 7/19 martie 1876, lui Eugene Schuyler, consul general al S.U.A. la Constantinopol. Anterior, aceeași medallă nu mai fusese conferită decât lui: Vasile Alecsandri, Teodor Aman, George Barițiu, Cezar Bolliac, Timotei Cipariu, Alexandru Flechtenmacher, Nicolae Grigorescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Alexandru Odobescu, Ludovic Wiest.

1878. Revista *American Naturalist* publică comunicarea profesorului de geologie și mineralogie de la Facultatea de științe din București Gregoriu Ștefănescu, intitulată *A Quaternary Camel from Roumania (O cămilă din era quaternară găsită în România)*.
— Două povestiri de E.A. Poe, *O întimplare la Ierusalim (A Tale of Jerusalem)* și *Sistema doctorului Catran și a profesorului Pană (The System of Dr. Tarr and Professor Feather)*, traduse de I.L. Caragiale, apar în foiletonul ziarului *Timbul* din București.
- 1879—1880. Revista *Convorbiri literare* din Iași publică *Păsurile unui american în România* de N.D. Xenopol, scriere satirică «...cu intenții de caracterizarea societății românești din unghiul uimirii unui străin foarte deosebit de noi».
- 1880, noiembrie 6/18. Președintele Rutherford B. Hayes acordă o audiență colonelului Sergheie Voinescu și îi declară cu acest prilej că a primit cu sinceră plăcere înștiințarea că România a atins «poziția unui stat liber și suveran», apoi elogiază națiunea română, pentru că și-a cîștigat locul «prin admirabilul ei curaj și prin admirabila ei comportare».
1883. Primele traduceri din scrierile lui Mark Twain într-un periodic din țara noastră: *Păsurile sufletești ale domnișoarei Aureila (Aurelia's Unfortunate Young Man)* și *Istoria unui băiat care n-a fost niciodată pedepsit (The Story of the Bad Little Boy)*, tălmăcite de Livia Maiorescu, apar în revista ieșeană *Convorbiri literare*.
1885. Vasile Alecsandri face cunoștință, la Paris, cu scriitoarea americană Blanche Roosevelt, autoarea mai multor biografii (*The Life of Longfellow*, New York, 1882, *The Life of Gustave Doré*, Londra, 1885, *The Life of Verdi*, New York, 1886), a unor romane (printre care *The Copper Queen*, Londra, 1887) și a unei lucrări despre Elizabeta a României (*Elisabeth of Roumania*, Londra, 1891). Între cei doi se înfiripă o legătură, pe care Perpersicius o numește «ultima idilă horațiană» a lui Alecsandri.
- martie 12. Academia română alege membru corespondent al secțiunii istorice pe Eugene Schuyler, fost ministru al S.U.A. în România, autorul lucrării *Peter the Great*, care «dovedește o cunoștință amănunțită a cronicarilor români». Este primul american membru al Academiei Române.
1885. Apare la New York prima traducere în volum separat din literatura română: Petre Ispirescu, *Roumanian Fairy Tales (Basme românești)*, tălmăcite prin intermediar german (*Rumänische Märchen*, traducere de Mite Kremnitz).
- În editura Houghton Mifflin, Boston și New York, apare, în 1917 o nouă culegere de basme românești de Petre Ispirescu, *The Foundling Prince and Other Tales from the Roumanian*, traducere și adaptare de Julia Collier Harris și Rea Ipcar. În sumar figurează: *The Foundling Prince (Făt-frumos cu părul de aur)*, *The Enchanted Pig (Porcul cel fermecat)*, *The Proud Princess and the Fisherman (Fata de împărat și pescarul)*, *The Golden*

Twins (Înșirt-e mărgăritari) Prince Mazarel (Măzărel Împărat), The Queen of the Fairies (Zina zinelor), Man of Stone (Omul de piatră), The Princess who Danced (Cele douăsprezece fete de împărat și palatul cel fermecat), The Pigeon (Făt-frumos cel răătăcit) The Beautiful Unknown; The Peasant's Clever Daughter (Fata săracului cea isteasă), The Emperor Aleodor (Aleodor împărat), The 7 Headed Hydra (Balaurul cu 7 capete), The Princess who Would be a Prince or Illane of the Golden Tresses (Ileana Simziana).

În 1905, volumul *Songs of the Valiant Voivode and Other Strange Folklore* (Cîntările voevodului viteaz și alte lucrări folclorice), culegere alcătuită de Elena Văcărescu.

În 1925, Maine University Press editează culegerea *Romanian Folk Tales* (Basme românești), repovestiri după Ispirescu de J. B. Segall.

În același an, *Columbia University Quarterly*, publică studiul *Romanian Folk-poetry* (Poezia populară românească). Lucrarea și bibliografia ce-o însoțesc sînt semnate de J. Vexler.

- 1887, noiembrie. Revista independentă publică povestirea *Metzengerstein*, de E.A. Poe, în versiunea lui Al. Macedonski. Tălmăcătorul mărturisește că povestirea «este jumătate imitată, jumătate tradusă din Edgar Poe».
1889. Apare *Ciorap de piele. Povești americane*, de James Fenimore Cooper, prelucrare de Smara, care cuprinde: *Vînătorul de cerbi*, (*The Deer-slayer*); *Cel din urmă dintre mohicani* (*The Last of the Mohicans*); *Colonia lacului Otsego* (*The Pioneers*); *Călăuza* (*The Pathfinder*) și *Ultimele întîmplări ale lui Ciorap de Piele* (*The Prairie*).
— oct. 21. Primele tălmăcirii din *Longfellow — Excelsior I* și *Psalmul vieșii* (*A Psalm of Life*) — apar semnate de Bonifaciu Florescu în săptămînalul bucureștean *Dumineca*. Din opera lui Longfellow au tradus ulterior numeroși scriitori, printre care Nicolae Iorga, George Coșbuc și Șt. O. Iosif.
- 1890—1899. În cercurile literare bucureștene, se înregistrează primele manifestări de interes față de creația lui Whitman. Scrie despre aceasta Ștefan Petică în *Literatorul*, iar într-o altă revistă Nicolae Iorga, care se va dovedi un cititor deosebit de receptiv și un promotor statornic al valorilor literare americane, face elogiul poetului *Firelor de iarbă*.
La mai puțin de trei ani de la publicarea originalului, apare traducerea românească a romanului lui Edward Bellamy *În anul 2000 — Uă privire retrospectivă din anul 2000 asupra secolului nostru* (*Looking Backward or 2000 — 1887*).
— mai. Prima traducere din poezia lui A.E. Poe în România: *Corbul* (*The Raven*), versiune semnată de G.D. Pencloiu cu pseudonimul Grîpen, care apare în revista *Românul literar*.
— Gregorlu Ștefănescu, profesor la facultatea de științe a Universității

THE FOUNDLING PRINCE

& OTHER TALES • •
TRANSLATED & ADAPTED
FROM THE ROUMANIAN
OF PETRE ISPIRESCU
BY JULIA COLLIER HARRIS
& REA IPCAR • • •



HOUGHTON MIFFLIN COMPANY
BOSTON AND NEW YORK : THE
RIVERSIDE PRESS CAMBRIDGE

Traducerea basmelor lui Ispirescu, Boston
și New York, 1917. Pagina de titlu.

BIOTEC

- din București, reprezintă România la cel de-al 7-lea Congres internațional de geologie de la Washington.
1893. ianuarie. Teatrul Național din București prezintă *O sărbătoare la țară*, balet într-un act « cu danțuri românești : aranjat pentru expoziția de la Chicago » (World's Columbian Exposition, Chicago) de George Moceanu (dansator și profesor de educație fizică).
august. Trimis de Ministerul instrucțiunii publice să cerceteze și să studieze școlile de gimnastică și modul cum se predă această disciplină în S.U.A. — George Moceanu vizitează YMCA City Gimnasion și sala Turnverein din New York.
1894. Celebra schiță a lui Mark Twain, *Broasca minunată* (*The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County*) apare în traducerea lui I.L. Caragiale, în coloanele revistei *Vatra* din București.
1896. ianuarie 20. *Principiul poetic* (*The Poetic Principle*) — sinteza teoriilor literare ale lui E.A. Poe — apare în *Revista literară* din București. Versiunea e semnată de C. Spartali.
- 1897, octombrie 31. De la Viena, Mark Twain adresează unei admiratoare din Galați o scrisoare autografă, care se păstrează în fondul de manuscrise al Bibliotecii « V.A. Urechia » din Galați.
1902. *Poema română* de George Enescu, interpretată de orchestra simfonică din Boston, este prima lucrare a compozitorului interpretată în S.U.A.
Se execută în Statele Unite *Dixtuorul*, opus 14 de George Enescu. Audiția are loc la New York, în 1908.
Sub bagheta lui Gustav Mahler, orchestrele simfonice din New York, Boston și Washington execută în 1911 compoziții de ale lui George Enescu, printre care: *Suita pentru orchestră*, opus 9, *Simfonia în mi bemol*, opus 13, *Dixtuorul* opus 14, *Rapsodia română* în la major și *Rapsodia română în re major*, piese care intră în repertoriul lor permanent.
În 1923, George Enescu concertează la New York, Philadelphia și Washington. După încheierea acestui prim turneu, este reținut să dirijeze orchestra simfonică din Philadelphia în stagiunea 1923/1924.
Ulterior, pe lângă că piesele lui au fost în mod repetat executate în S.U.A., George Enescu a fost mereu solicitat să dirijeze și să concerteze în America, ceea ce a făcut aproape an de an până în 1951.
- 1902, martie 5—11. Dansatoarea Loie Fuller, întemeietoarea școlii americane de dans, dă șase reprezentații la Teatrul Liric din București. — Apare în colecția «Biblioteca pentru toți», volumul *Nuvele și schițe de Alarcon, Bret Harte, Mark Twain*, care cuprinde *Norocul*, *nuvelă californică* (*The Luck of Roaring Camp*) de Bret Harte, tradusă de T. Majorescu și două povestiri de Mark Twain — *Păsurile sufletești ale domnișoarei Aurelia* (*Aurelia's Unfortunate Young Man*) și *Istoria unui*

- băiat reu crescut, care n-a fost niciodată pedepsit (*Story of the Bad Little Boy*) în traducerea Liviei M. Maiorescu.
- 1903, decembrie 3. Apare primul periodic în limba română în S.U.A.: săptămânalul *Tribuna* «unicul ziar român din America, literar, politic, economic», publicat la Cleveland-Ohio de Liviu R. Porasca.
- februarie 16/martie 1. *Foiașul poporului* din Sibiu publică un apel al românilor din Pittsburgh către frații lor rămași în țară să îmbogățească cu cărți românești bibliotecile asociațiilor formate de emigranții transilvăneni.
1904. La Cleveland apare *Istoria Americii* scrisă de Ilie Martin-Sălișteanu pentru uzul românilor așezați în Lumea Nouă.
- Hebdomadarul bucureștean *Revista Ideei*, condus de socialistul militant Panait Mușoiu, publică trei povestiri din volumul *A Wonder Book* de Nathaniel Hawthorne: *Cana blagoslovită* (*The Enchanted Mug*), *Darul de a preface totul în aur* (*Midas*) și *Paradisul copiilor* (*The Paradise of Children*).
- 1906, ianuarie 1. La New York, Agatha Bârescu inaugurează la *Deutsches Theater* o serie de 20 spectacole. Interpretează în limba germană: *Medeea* de Grillparzer, *Hero și Leandru* de același autor, *Maria Stuart* de Schiller și *Magda* de Hermann Sudermann. Joacă apoi aceleași roluri pe scenele din Chicago, Detroit, St. Louis și Washington. La întarcerea din turneu, interpretează pe scena teatrului idiș din New York, rolul titular din *Deborah* de Mosenthal.
1907. În paginile revistei bucureștene *Floarea darurilor*, Nicolae Iorga prezintă doi scriitori americani încă necunoscuți la noi: pe Ralph Waldo Emerson, din care traduce eseu *Iluzii* (*Illusions*), din culegerea *Conduct of Life*, și poemele *Libertate* (*Freedom*), *Soarta* (*Fate*) și *Pan*, și pe John Greenleaf Whittier, din care traduce poemul *Wordsworth*. Aceste tălmăciri, împreună cu cele din Longfellow și Poe, au intrat, în 1921, în culegerea intitulată *Din opera poetică a lui N. Iorga*.
- *Revista Ideei* publică o amplă prezentare a lui Henry David Thoreau, semnată de John L. Charpentier.
- La numai un an de la apariția romanului *Jungla* (*The Jungle*) de Upton Sinclair, cititorilor români le sînt înfățișate două traduceri parțiale. La București, *Revista Ideei* publică un episod intitulat *Un proiect*, în vreme ce la Iași apare în broșură *Discursul unui agitator*.
- *Fragment tradus după originalul american al romanului «The Jungle»*. În 1909, *Revista Ideei* va insera traducerea capitolului intitulat *Infernul din Packingtown*.
- 1908, februarie 10. Simfonia *Lumea Nouă*, opus 95, inspirată compozitorului ceh Antonin Dvořák de folclorul muzical nord-american, se execută în primă audiție la București de orchestra Societății filarmonice române.
1909. Se publică cel dintîi studiu consacrat lui Walt Whitman în țara noastră: Léon Bachelin, *Un poet de peste Ocean* (*Walt Whitman*), care apare în paginile revistei *Convorbiri literare*.
- decembrie 7—28. Chirurgicalul român Toma Ionescu — care a dezvoltat rahlanestezia într-o măsură ce a determinat cercurile medicale străine să o considere «o metodă românească» — face demonstrații operatorii și ține conferințe în clinicile universitare din New York, Philadelphia, Washington, Chicago și Rochester.

1910—1911. Pe ecranele cinematografelor bucureștene rulează filme americane produse de casa American Biograph.

1911. Apare cea dintâi traducere în volum din opera psihologului și filozofului pragmatist american William James: *Psihologie și educație* (*Psychology and Education*), care după mai puțin de un an se reeditează. Ulterior, s-au mai tipărit în volum *Voința spre credință* (*The Will to Believe*), în 1916, și *Deprinderea* (*Habit*), în 1918.

— Apare la București lucrarea *Edison și invențiunile sale* de A. Luca, prima biografie în volum separat închinată strălucitului reprezentant al spiritului iscoditor și al capacității creatoare americane. Notorietatea de care s-a bucurat Edison la noi a fost întrecută numai de aceea a lui Franklin. Afară de articole și studii fără număr, i s-au dedicat până în prezent încă patru biografii în volume separate: *Edison, viața și opera lui*, fără nume de autor, București, 1927; C. G. Brădeșanu, *Edison*, Craiova, 1932; G.G. Longinescu, *Vrăjitorul de la Menlo Park*, București, 1936; și B. Apelevianu, *Vrăjitorul*, București, 1942.

Sub semnătura lui Tudor Arghezi apar primele traduceri din Walt Whitman: *Dumnezeii* (*Gods*) și *Iubire de vulturi* (*Dalliance of the Eagles*).

1913.

La New York are loc o expoziție de pictură și sculptură modernă europeană, la care sînt înfățișate, înțlia oară în S.U.A., sculpturi de Constantin Brâncuși. Expoziția — organizată de Asociația pictorilor și sculptorilor americani (Association of American Painters and Sculptors) și de grupul « Celor opt » (*The Eight*) — marchează o cotitură în plastica americană, intrînd în istoria artei sub numele de « Armory Show ».

Prima expoziție Individuală de sculptură a lui Constantin Brâncuși în Statele Unite, organizată de Alfred Stieglitz și Edward Steichen, are loc în 1914 la New York la Little Gallery of the Photo Secession. Ezra Pound publică în 1921 în *Little Review* din Chicago un important eseu critic asupra sculpturii lui Brâncuși, iar Carl Sandburg scrie poemul *Brâncuși*, care apare în culegerea *Slabs of the Sunburnt West*. Este primul omagiu în versuri adus sculpturii lui Brâncuși.

Organele vamale newyorkeze taxează, în 1926, ca produse industriale de serie două opere ale lui Constantin Brâncuși — *Mălastra în zbor* și *Torso de tînăr* — destinate a fi expuse în S.U.A. Decizia este dezaprobată de lumea artistică și de presă, și autorul o atacă în justiție. Procesul, în care depun ca martori sculptorul Jacob Epstein, vestitul artist fotograf Edward Steichen ș.a., se încheie la 28 noiembrie 1928 cu biruința lui Brâncuși. Între 1926 și 1955, Brâncuși a avut în S.U.A. patru expoziții personale, dintre care o retrospectivă, și a participat la nenumărate expoziții colective. În colecțiile publice și particulare din S.U.A. se află azi 98 dintre

sculpturile sale, aproape jumătate din creația brâncușiană. Majoritatea sînt permanent expuse în cele mai mari muzee americane: la Museum of Modern Art și la Solomon Guggenheim Museum din New York, la Philadelphia Museum of Art și la Art Institute din Chicago.

1913. Apare în colecția « Biblioteca pentru toți » povestirea *Fecior de lup* (*The Son of the Wolf*), prima traducere în volum din opera lui Jack London.
1914. Agatha Bărescu revine în S.U.A. unde interpretează, la Metropolitan Opera din New York, rolul Jocastei, în tragedia *Oedip*. Apoi joacă la Philadelphia și Chicago în *Mireasa din Messina* de Schiller.
- 1914—1923. Către sfîrșitul anului 1914, Agatha Bărescu poposește a treia oară în Statele Unite. Dă reprezentanții la Chicago, Saint Louis și Philadelphia. Teatrul german închizîndu-se după intrarea S.U.A. în război, Agatha Bărescu învață engleza și dă recitaluri în această limbă, precum și în limba română la Detroit, Cleveland etc., La New York, de pildă, recită *Battle Hymn of the Republic* de Julia Ward Howe, *Recessional* de Kipling, *Hymn to the Night* de Longfellow, *The Raven* de E.A. Poe precum și monoloage din *Poveste de iarnă* (*Winter's Tale*), *Macbeth*, *Negustorul din Veneția* (*Merchant of Venice*), *Henric al VIII-lea* (*Henry the VIII-th*) și *Hamlet*. În 1923, după ce reia *Medeea* la teatrul german din New York și apoi, la Chicago, Philadelphia și St. Louis, se întoarce în țară.
1916. *Columbia University Quarterly*, care apare la New York, publică studiul *Roumania and the War* (*România și războiul*) semnat de Dr. Nicolae Lupu. Un an mai tîrziu, studiul se retipărește în volum separat, însoțit de ilustrații.
- 1917, aprilie 1. Se organizează la New York « Comitetul american pentru ajutoararea României » (*Roumanian Relief Committee of America*) prezidat de o distinsă personalitate, arhitectul Breck Trowbridge. Sub auspiciile acestui comitet — din care fac parte T. Tleston Wells, consul onorific al României la New York, John Wallace Riddle, fost ministru al S.U.A. în România, senatorul Gogu Rădulescu și profesorul Paul Negulescu — apare la Chicago *Roumania*, o revistă lunară în limba engleză menită să sprijine acțiunea de ajutorare a Crucii Roșii în România.
- noiembrie-decembrie. Apare la New York lucrarea *The Justice o Roumania's Cause* (*Dreptatea cauzei românești*) de A.W. Leeper, și se difuzează în S.U.A. lucrarea *Greater Roumania, a Study in National Ideals* (*România Mare, un studiu al idealurilor naționale*) de prof. David Mitran, apărută la Londra.
1919. Lui Konrad Bercovici, scriitor american originar din România, i se publică prima carte în SUA: *Dust of New York*, o culegere de schițe din viața emigranților săraci la New York. Se impune apoi cu un ciclu de romane (*Ghiță*, 1921; *Murdo*, 1923; *Surgling Winds*, 1926; *Peasants*, 1928). A mai scris biografi, piese de teatru și lucrări de istorie.

1919. — Profesorul Charles Upson Clark, directorul secției de studii clasice a Academiei americane din Roma, vizitează România la invitația guvernului român.
— Prima traducere din literatura română cultă: *The Lucky Mill (Moara cu noroc)* de Ion Slavici, apare la New York.
1920. Se editează la București primul studiu românesc consacrat politicii externe a S.U.A.: *Imperialismul american. Doctrina lui Monroe*, de Virgil I. Bărbat, profesor la Universitatea Cluj.
1921. Nicolae Iorga începe să scrie cu regularitate pentru ziarul de limbă română *America* din Cleveland.
— Se publică la New York, în editura John Lane, antologia *Roumanian Stories (Nuvele românești)*, tradusă de Lucy Byng. În sumar figurează Negruzzi, Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Sadoveanu, I.Al. Brătescu-Voinești, Delevrancea, Ion Popovici-Bănățeanu și M. Beza.
— iunie 12. Profesorii Howard Atwood Kelly și Francis Nicholas, de la Facultatea de medicină de pe lângă Johns Hopkins University din Baltimore, sînt aleși membri corespondenți ai Academiei Române.
1922. Loie Fuller semnează adaptarea cinematografică și regia unui film după povestirea fantastică *Crinul vieții* de regina Maria, a cărei premieră la Paris este bine primită de critică.
— Charles Upson Clark, numit între timp profesor la Universitatea Yale, publică la New York o amplă monografie despre România, *Greater Roumania (România Mare)*.
— Într-un articol publicat în ziarul *America* din Cleveland, Nicolae Iorga propune românilor americani înființarea unei edituri românești în S.U.A.: « Americanii ne cunosc puțin și ne cunosc rău . . . Ce ar fi dacă ați lua asupra dumneavoastră, tipărirea în englezește a unor cărți de informație elementară și ceva mai superioare pe alături, despre România și români? »
— Apare la București prima culegere din eseurile filozofului american R.W. Emerson, *Destinul, Arta, Bogăția supremă etc.* traducere de Vladimir Streinu și V. Constantinescu.
- 1923—1936. La indicația centrelor universitare din București, Iași și Cluj, Fundația Rockefeller acordă burse de studii unor tineri cercetători români. De asemenea, sprijină activitatea și contribuie la înzestrarea institutelor de igienă din București, Cluj și Iași, precum și la echiparea și organizarea laboratoarelor de igienă, fiziologie și patologie generală ale facultăților de medicină din aceste centre.
- 1923, mai. Cu ocazia congresului organizației Pen Club International, ținut în Anglia sub președinția scriitorului englez John Galsworthy, un grup de autori români, din care fac parte I.Al. Brătescu-Voinești, M.Beza și C.Antoniade, se întâlnește și se întreține cu un grup de scriitori americani în frunte cu poetul Edward Arlington Robinson și cu romancierul Sinclair Lewis.
mai 26. Charles Upson Clark este ales membru de onoare al Academiei Române.
1924. Apare, la Cleveland, volumul *Scrisori către românii din America*, în care sînt strînse articolele publicate de N.Iorga în coloanele ziarului *America* între 1921 și 1924.

1924. G. Ibrăileanu, vorbind despre filozoful american William James, îl numește « unul dintre marii mei învățători ». În același an, publică în *Viața românească* o recenzie la *Corespondența* lui William James. — Se editează la New York *Isvor* (Izvor, țara sălcilor) Marta Bibescu.
1925. Apare cea dintâi culegere din poezia lui Whitman în volum: *Poeme* în traducerea lui Al. Busuioceanu.
- ianuarie. La New York, ia ființă « Society of Friends of Roumania » (« Societatea prietenilor României »). Din comitetul de conducere fac parte William Nelson Cromwell, șeful firmei juridice Sullivan & Cromwell, John Foster Dulles, Radu Irimescu, Leon Feraru etc. Societatea își propune « să perpetueze și să dezvolte prietenia ce există între popoarele României și ale Statelor Unite ale Americii » și hotărăște editarea unei reviste. Primul număr al revistei, intitulată *Roumania*, apare, în iulie 1925. Revista se tipărește, pînă în ianuarie 1932, cînd își încetează apariția. Printre colaboratorii ei se numără Jean J. Labat, profesor la Georgetown University, William Smith Culbertson, ministrul S.U.A. la București, Walter Littlefield, T.W. Riker, etc.
- octombrie. Se întemeiază la București « Societatea amicilor Statelor Unite ». Președinți sînt aleși William Smith Culbertson și I.G. Duca, ministrul afacerilor externe al României. Din primul comitet executiv, fac parte, între alții, George Enescu și Constantin Brîncuși.
1926. Revista *Art and Archaeology* (vol. XXI, nr.1) din New York publică un număr special dedicat României. În sumar figurează: *Foreword* (Cuvînt înainte), de regina Maria; *What Roumania Has to Offer the Art Student* (Ce oferă România celor ce studiază artele plastice, de Vasile Pârvan, *The Rise of Roumanian Art and Architecture* (Evoluția artei și arhitecturii românești), de Nicolae Iorga; *A Roumanian Louis XIV: Brancovan* (Un Ludovic al XIV-lea român: Brâncoveanu), de Marta Bibescu; *Roumanian Peasant Art* (Arta țăranului român), de G. Opreșcu; *The Art of Stucco in Roumania* (Arta stucaturii în România), de Marta Bibescu.
- Revista newyorkeză *Romanic Review* publică studiul *The Development of the Roumanian Novel* (Evoluția romanului românesc), semnat de Leon Feraru.
- Editura Knopf publică prima traducere din opera lui Panait Istrati: *Kyra Kyralina*.
- La Chicago, în interpretarea companiei de balet Adolphe Bolm, are loc premiera baletului *Karagueuz*, muzică de compozitorul român Marcel Mihailevici, libretul de Mihail Larionov.
- octombrie-noiembrie. Locul și rolul României în Europa, istoria și tradițiile poporului român, comorile artistice ale țării noastre sînt în centrul atenției presei și publicului american cu prilejul vizitei suveranei României.
1927. T.W. Riker, profesor la Universitatea din Texas, publică în *English Historical Review*, studiul *The Concert of Europe and Moldavia in 1857* (Concertul european și Moldova în 1857). Acestei lucrări, consacrate istoriei Principatelor, aveau să-i urmeze, în 1928, studiul *The Pact of Osborn, August 1857*, (Pactul de la Osborn, august 1857), publicat în *American Historical Review*, și, în 1931, lucrarea de amploare *The*

Making of Roumania, a Study of an International Problem 1856—1866 (Cum s-a înfăptuit România, Studiul unei probleme internaționale 1856—1866) care apare în volum separat la Oxford University Press din New York. Această din urmă lucrare, în traducerea Aliciei Bădescu, avea să fie editată la București în 1940, cu un cuvânt înainte de generalul Radu R. Rosetti.

— Apare un succint studiu intitulat *Relațiile României cu Statele Unite de Nicolae Petrescu*, prima încercare românească de a îmbrățișa subiectul.

— Iunie. Sub auspiciile Fundației Carnegie, un grup de 40 profesori și studenți americani, conduși de profesorul Jean J. Labat, directorul secțiunii de limbi moderne la Georgetown University, Washington D.C., vizitează România.

— Se editează la New York *Uncle Anghel (Unchiul Anghel)* de Panait Istrati.

1928.

Primul doctorat obținut de un român la o universitate americană: Christina Galitzl, la Columbia University, cu teza *A Study of the Assimilation Among the Roumanians in the United States* (Studiul privind asimilarea românilor în S.U.A.). Două decenii mai târziu, la Universitatea din București Donald C. Dunham susține teza *Roumanian Profile*, consacrată dezvoltării artelor plastice în România. I se acordă titlul de doctor în litere și filozofie, fiind primul american care obține un doctorat la la o universitate românească.

— Malcolm Cowley, un eminent critic literar american, semnează traducerea romanului *Catherine-Paris* de Marta Bibescu, care se editează la New York. Tot el tălmăcește, un an mai târziu, *Le perroquet vert*, care apare în S.U.A. sub titlul de *The Green Parrot*.

1929.

În cadrul unei conferințe consacrate *Liricii moderne americane*, Ion Pillat citește primele traduceri din creația Emily-el Dickinson, *N-am văzut niciodată un țărâ (I Newer Saw a Moor)* — a lui Edward Arlington Robinson, *Richard Cory* — a lui Richard Frost, *Tufa de flori (The Tuft of Flowers)* — a lui Edgar Lee Masters, *Dealul (The Hill)*, *Lucinda Matlock* și *David Frazer* — din Carl Sandburg, *Iarbă (Grass)* și *Chicago* — din Vachel Lindsay, *John Brown*, — iar și din a Amy-el Lowell *Madona florilor de seară (The Garden by Moonlight)* și *Vint și argint (Wind and Silver)*. În 1936, conferința este inclusă în volumul *Portrete lirice*.

— Se editează la New York *The Bandits (Prezentrea haiducilor)* de Panait Istrati.

— Tot la New York apare prima traducere din opera lui Rebreanu *The Forest of the Hanged (Pădurea spânzuraților)*, în traducerea scriitoarei Alice V. Wise.

— Sub semnătura lui Leon Feraru, profesor la catedra de limbi române a Universității Long Island, apare cea dintâi lucrare în volum separat care reprezintă cititorilor americani istoria liricii noastre de la Miorița până la Alecsandri: *The Development of Romanian Poetry (Evoluția poeziei românești)*, editată la New York de The Institute of Roumanian Culture (Institutul de cultură românească).

— Helen Kimberly Stuart, din Neenah, Wisconsin, vizitează România și oferă burse de studiu la Universitatea Southern California pentru trei

studenți români. Unul dintre acești bursieri — Petru Comarnescu — avea să devină unul dintre cei mai activi și mai sensibili interpreți ai culturii americane în România. El este între altele, autorul lucrărilor: *Homo americanus* — *Tipurile reprezentative ale societății americane* (București, 1933) *America văzută de un tânăr de azi* — (1934), *Chipurile și priveslile Americii* (1940) și *America. Lume nouă. viață nouă* (1947).

1929, noiembrie 10. La Teatrul Național din București are loc premiera piesei *Procesul lui Mary Dugan* (*The Trial of Mary Dugan*) de Bayard Veiller.

1930, Pictorul Eustațiu Stoenescu expune portrete la Pittsburgh.

— Sub titlul *Din Thoreau*, poet american, revista *Cuget clar* din București publică, în traducerea lui Nicolae Iorga, poemul *Fum* (*Smoke*). Este cea dintâi tălmăcire românească din lirica autorului lui *Walden*.

— Apare la New York, prima traducere engleză în volum din operele lui Ion Creangă: *Recollections and Other Tales* (*Amintiri din copilărie și alte povestiri*), semnată de Lucy Byng.

— La New York, editura Knopf publică a patra traducere din opera lui Panait Istrati: *Ciulinii Bărdăganului* (*The Thistles of the Bărdăgan*). Îi urmează în 1931 *Nerațula* (*The Bitter Orange Tree*).

— Se editează la Cluj volumul Ralph Waldo Emerson, *Essayuri alese* (*Selected Essays*), traducere întreprinsă de I. Ol. Stefanovici-Svensk. din îndemnul lui Vasile Pârvan.

1930,

ianuarie 27 — martie 20. În cursul unei vizite de șapte săptămâni în S.U.A. Nicolae Iorga vizitează principalele așezări ale românilor americani și ține 20 de conferințe la diferite universități și centre culturale. Majoritatea acestora au fost publicate în volumul *My American Lectures* (*Conferințele mele în America*), București, 1932. Iată sumarul volumului: *French and other Literatures in South Eastern Europe* (*Literatura franceză și alte literaturi în sud-estul Europei*); *Greek and Latin Christianity and the Peasant Church of Roumania* (*Creștinătatea ortodoxă și cea catolică și biserica țărănească din România*); *Catholic Organization and and Propaganda in South Eastern Europe* (*Organizare și propagandă catolică în sud-estul Europei*); *Present-day Problems of South Eastern Europe* (*Probleme actuale ale Europei de sud-est*); *Problems of Byzantine Art and the Art of South Eastern Europe* (*Problemele artei bizantine și arta sud-est europeană*); *Present day History and Historians* (*Istoria și istoricii din ziua de astăzi*); *A Roumanian Market Town* (*Un târg românesc*); *The Roumanian Synthesis* (*Sinteza românească*); *The Byzantine in Roumanian and the Roumanian in Byzantine Art* (*Elementul bizantin în arta românească și elementul românesc în arta bizantină*); *Roumanian Origins and Problems* (*Originile și problemele românești*); *French Influence in*

South Eastern Europe (Influența franceză în sud-estul Europei); Is Roumania a Balkan State? (Este oare România un stat balcanic?) și The Background of Roumanian History (Introducere în istoria românească).

Întors în țară, Nicolae Iorga ține la Teatrul Național din București, în aprilie și mai, șapte conferințe despre S.U.A. (I Pământul; II Națiile, III Istorie, IV Literatură și artă, V. Românii, VI Anglia și America: viața materială, VII Culturile). În cadrul celei consacrate literaturii și artei, el citește traduceri proprii din lirica Emily-ei Dickinson, a lui Carl Sandburg, James Oppenheim, Edward Rowland Sill și Edwin Markham. Către sfârșitul anului apare volumul *America și Românii din America*, în care se tipăresc laolaltă notele de drum din America și conferințele despre S.U.A.



**Cu ALVIN TOFFLER
la BUCUREȘTI**

ARTISTUL ȘI METAFORELE VIITORULUI

interviu
în
exclusivitate
pentru
Secolul 20

ANDREI BREZIANU: Prin profilul ei, revista «Secolul 20» se preocupă de o arie vastă de probleme culturale, unele nu fără legătură cu desfășurări centrate pe evaluarea și înțelegerea noului în universul artelor. Există o pluralitate de căi în abordarea și descifrarea tendințelor contemporane, cu atât mai mult într-o lume ca cea de astăzi, aflată la răscruce, în pragul unor teritorii necunoscute. A trăi în pas cu noul înseamnă, desigur, a ține cont de toate acestea; înseamnă a nu renunța nici la propriile noastre puncte de vedere. Problema — bogată în implicații — a scrutării teritoriilor «necartografate» aparținând viitorului, poate, firește, să fie atacată din mai multe unghiuri. Ce părere aveți despre punctul de vedere privilegiat unde se situează ochiul artistului față cu viitorul?

ALVIN TOFFLER: Cred că există numeroase și variate metafore aplicabile la descrierea realității; artistul, în ceea ce-l privește, tinde să creeze metafore noi. Există, pe de altă parte, desigur, și metafore despre artiști: de pildă, sugestia lui McLuhan că artiștii sînt înzestrați cu capacitatea de a intui viitorul înaintea altora, că ei ar fi un fel de telescop îndreptat spre viitor. Personal n-aș spune că sînt cu totul de acord cu o astfel de descriere a rolului artistului; consider că, cel puțin în societatea occidentală de astăzi, artiștii sînt atât de retrași — aș spune chiar alienați — atît de alături de principalele schimbări tehnologice, economice și politice, încît ei se află, în multe privințe, în urma altor grupuri sociale în ceea ce privește capacitatea de implicare în cele viitoare, firește pe propriul lor plan artistic.

Rămânind interesat de arta care își propune în mod explicit prospectarea viitorului — de exemplu, literatura de science-fiction, care, după părerea mea, joacă un rol extrem de util și de stimulator prin aceea că pune sub semnul întrebării epistemologia și logica, și însuși modul în care ne privim noi înșine, — ceea ce mă preocupă mai mult este o altă funcție a artelor, direct legată de capacitatea speciei umane de a se adapta la schimbări rapide. Lucrul este adevărat în primul rînd cu privire la literatură și la teatru; în mai mică măsură, poate, cu privire la muzică, și într-un sens mai abstract. Într-adevăr, aceasta este una din funcțiile feluritelor arte, ele prezintă individului imagini ale unor alternative: mergem de pildă la teatru, vedem o piesă, observăm cum își trăiesc viața alți oameni. Chiar dacă este vorba de caractere fictive, putem urmări, prin reprezentare, utilizarea practică a unor sisteme de valori. Într-un roman bun, dar pînă și în « Kojak », spre exemplu, putem vedea felul diferit în care reacționează indivizi diverși la situații diverse. Din toate acestea ieșim cîștigați, cred eu, îmbogățiți cu o gamă mai amplă de răspunsuri posibile față de schimbările din propria noastră existență. Putem respinge modul în care se comportă personajele, dar tocmai această respingere este de folos pentru înțelegerea propriilor noastre alternative. Aceeași idee poate fi exprimată și altfel.

Aș evoca aici un exemplu. La începutul anilor '50, o echipă de sociologi din Statele Unite a întreprins o anchetă într-o mică așezare rurală din Turcia, pentru a cerceta modul ei de viață. Una din concluzii a fost aceea că în fața întrebării: « Cum v-ar fi plăcut să trăiți dacă nu v-ați fi născut aici? », cei interogați nu-și puteau imagina un alt mod de viață. Ei nu-și puteau închipui alternativa. Cîțiva ani mai tîrziu, localitatea a fost legată de capitala țării printr-o șosea, o rețea permanentă de autobuze, electricitate; s-a introdus radioul, au apărut tranzistoarele, mijloacele de comunicare în masă își făceau intrarea în scenă. Revenind ca să-i întreb pe oameni cum le-ar fi plăcut să trăiască, ei puteau da acum un răspuns, imagini ale căilor alternative de supraviețuire și existență începeau să devină posibile pentru ei; ca și idei noi despre dragoste, împlinire, moarte.

Cred că artele, în totalitatea lor, de la artele clasice, pînă la artele de masă, sînt chemate să joace aici un rol extrem de influent în generarea unor imagini alternative, cîdi uneori foarte complicate și subtile de a ne înfățișa, sau sugera, alternative de viață. Chiar poezia care nu descrie personaje, prezintă juxtapunerii inedite de cuvinte. Lorca vorbește la un moment dat despre cuțitul care pătrunde în « carnea ultimă ». Iată două cuvinte pe care nu le-am folosi în mod normal împreună. Dar poetul a avut ideea genială să le alăture; e un exemplu al posibilităților de alternative în cadrul limbii. Firește, nu mă compar cu Lorca, dar sînt de părere că expresia « șocul viitorului » este, la rîndul ei, o astfel de juxtapunere inedită de cuvinte. Și muzica, și celelalte arte, prezintă neobișnuitul sub formă de juxtapuneri, conexiuni, relații și chiar modele de viață insolite, și acestea toate vin să îmbogățească stocul de răspunsuri la schimbare de care dispune omenirea. Astfel, artistul, fie că știe sau nu, fie că-și dă sau nu seama, sporește gradul nostru de adaptabilitate și, în acest

ens, ajunge să joace un rol important în raport cu accelerarea schimbării în zilele noastre.

Artistul acționează, aș mai spune, ca un fel de antidot pentru «șocul viitorului». Cu alte cuvinte, există căi diferite în care putem deprinde cunoștințe noi, una din ele fiind «însușirea prin intermediar», sau ceea ce numesc «no trial learning». De pildă, fără să trebuiască să trecem prin toată experiența soldatului murind pe cimpul de luptă, ne dăm seama cât este de zguduitoare, cumplită și teribilă această trăire, pentru că am văzut-o, am citit despre ea, ne-am identificat, pină la un punct, cu ea, dobîndind astfel experiența, fără a trece realmente prin ea: artele îndeplinesc așa dar și această funcție. Și cred că, pe lîngă alte funcții sociale și psihologice, artele sînt integrate societății și prin aceea că apropie membrii diferitelor grupuri între ei, prin intermediul unui limbaj comun, al unor metafore și imagini comune. Artele reprezintă totodată un mecanism care grupează popoare mari și subculturi restrînse; de exemplu, arta aparținînd grupurilor sociale specializate în sinul etniei; ele contribuie astfel la o de-centralizare mai mare a imaginilor. În Statele Unite, de exemplu, studiîndu-se publicul sălilor de cinema, s-a observat că tinerii aleg un anumit gen de film, iar adulții un altul; diversificarea gusturilor merge și mai departe. Observăm că o artă de masă care inițial — în zilele de glorie ale Hollywood-ului, în perioada industrialismului american tradițional — a încercat să producă imagini standard pentru întreaga societate, începe acum să producă imagini destandardizate pentru grupuri specializate. Ele ajută la integrarea oamenilor în grupurile cărora le aparțin, după cum, în perioade anterioare, aceeași artă, la scara întregii țări, cazul Statelor Unite, integra subgrupuri în cultura națională a momentului dat. Cheia înțelegerii artei în zilele noastre nu rezidă în ceea ce artiștii gîdesc sau fac. Ea se află în primul rînd în noul environment al evoluției artistului. Ca noi toți, artistul e angrenat în valul noilor mutații revoluționare. Cred că lumea, pur și simplu, nu va merge înainte pe vechi cărări trasate de revoluția industrială. Mulți vor găsi dificilă tranziția de la industrialism la noul tip de civilizație, dar artiștii, prin însuși faptul că-și îndeplinesc bine misiunea, sînt chemați, după părerea mea, să amortizeze impactul viitorului.

A.B.: Vorbînd ca scriitor, vă defineați așeară drept «un ambasador între poezie și știință». În două din cele mai atrăgătoare secțiuni ale cărții dumneavoastră Șocul viitorului — tonul și unghiul abordării răminînd, ca de obicei, rațional, ferm detașate —, subiectele dezbătute, mă gîdesc la Ocean și Soare (desigur, datorită conotațiilor lor), invită, într-un sens, la reflecțiune poetică, sau, altfel spus, în ochii unor cititori cel puțin, ele deșteaptă ceea ce m-aș încumeta să numesc un stimul de poezie implicită, nerostită încă. După anumite păreri, «Mîndra Lume Nouă» de mîine nu va avea suflet pentru poezie. Împărtășiți această opinie? Ce credeți despre funcția poetului pe cărările ce duc spre viitor?

A.T.: Desigur, conotații adînc simbolice sînt legate de cuvinte ca Soare, Pămînt, Aer, Soare, Ocean. E vorba de cuvinte vechi, cu sensul lor denotativ precis și o întregă

gamă de asociații conotative (și anumite cuvinte cu o încărcătură conotativă mai densă sînt, tocmai de aceea, mai potrivite pentru poezie). Evident, nu-i nimic mai important pentru viața omului decît pămîntul, aerul, cerul, apa, oceanele, căci de la bun început am trăit în mijlocul lor. În acestea, găsim acumulată o rezonanță tot mai mare, un înțeles din ce în ce mai subiectiv, tot mai multă forță emanînd din calitatea lor de termeni simbolici. Simbolismul este, firește, o componentă fundamentală a artelor, căci reprezintă un mod de condensare a unor cantități enorme de informație într-un număr redus de date, de bits ca să folosesc un termen tehnic. Un cuvînt ca «ceruri» se poate folosi, de pildă, în poezie pentru desemnarea întregului univers; sau a întregii naturi; el poate fi înzestrat cu un număr uriaș de semnificații care să difere de la un context la altul.

...«un mesager între poezie și știință»...

Mă consider într-adevăr un intermediar, un mesager între poezie și știință. Inițial, trebuie să vă mărturisesc, preocupările mele au fost mai mult literare decît științifice. Am scris și scriu poezie, și cuvîntul mă preocupă. Consider, pe de altă parte, că există asemănări fundamentale între poezie și știință. Amîndouă implică, de pildă, același proces în două faze: în prima, pe care am putea-o numi intuitivă sau creatoare, se urmăresc combinații sau relații noi și insolite, combinații inedite de cuvinte — exemplul evocat din Lorca — combinații de idei, sau combinații neobișnuite de forme și structuri dramatice în cadrul unei poezii sau al unei piese de teatru. După ce artistul sau poetul a imaginat o formă proaspătă, o expresie inedită, o idee nouă, este esențial ca aceasta să fie difuzată corespunzător. Din gama inițială de noi idei și cuvinte, trebuiesc selectate acelea care reprezintă mai bine scopul și intenția artistului. Același lucru se întîmplă, într-un registru diferit, și în știință. Omul de știință începe cu o ipoteză, după care urmează faza selectivă, cînd el încearcă experiment după experiment, pînă cînd elimină toate posibilitățile; aceasta reprezintă, ca să spun așa, funcția de prelucrare, premergătoare difuzării. Întîlneam zilele trecute un citat deosebit de pregnant din Paul Valéry; cartea cita afirmația poetului după care orice creație implică prezența a doi oameni, persoana care imaginează și cea care difuzează. Dar aceste două persoane pot foarte bine să fie una și aceeași persoană. Lucrul se întîmplă și în știință.

A.B.: Într-un sens, ca un proces de feed-back?

A.T.: De ce nu? În sinul aceluiasi individ.

A.B.: Într-o amplă și, de altfel, elogioasă recenzie făcută cărții Șocul viitorului, un reputat eseist român, am numit pe Paul Anghel, remarcă faptul că abordarea problemelor în lucrare suferă de ceea ce el numea un anumit grad de «amnezie istorică». Felul în care ne adaptăm la nou transformă într-o oarecare măsură modul nostru de a percepe trecutul. Însăși conștiința acută a unui decalaj, a faliei temporale existente — un sentiment destul de răspîndit în unele zone ale globului —, este astăzi

parte integrantă a istoriei și se cere explicat în termeni istorici. Întrebarea ar fi: ce părere aveți despre rolul istoriei și al studiului istoric ca mijloc de hrănire și ascuțire a conștiinței noastre față de viitor?

amnezie istorică?

A.T.: Problema mi se pare foarte clară. Un popor fără simțul istoriei este intr-adevăr ca un individ ce suferă de amnezie. Îmi dau perfect de bine seama de acest lucru. Dar am scris Șocol viitorului pornind deliberat de la premisa că trebuia contracarotă ponderea excesivă, cred eu, acordată, prin tradiție, istoriei în învățămîntul și cultura noastră; am ținut anume să aduc astfel în discuție — poate nu întîia dată dar printre cei dintîi — într-un mod accesibil, ideea că este necesară crearea unei conștiințe a viitorului. Odată făcută această afirmație, nu incapă îndoială că recunosc semnificația adîncă a istoriei. Am citit și citec cărți de istorie. În acest moment chiar, am pe masă cartea lui Fernand Braudel despre Mediterana și universul mediteranean. E o lucrare fantastică, atît din punctul de vedere al intelectului cît și al artei cu care este scrisă. Într-un sens, apoi, scriu eu însumi istorie, de pildă în noua mea carte, unde întreprind o analiză a structurii și originilor revoluției industriale, cu scopul de a pătrunde mai bine natura și structura revoluției superindustriale, această profundă transformare ce are loc în prezent sub ochii noștri. Așadar, această problemă mi se pare foarte clară.

A.B.: Seva și puterea permanenței, în toate civilizațiile apuse, au fost purtate peste timp, pînă la noi, prin virtutea sistemelor lor de simboluri; e vorba de operele lor de artă care au dăinuit dincolo de efemer, pe cîtă vreme înfăptuirile banale ale vieții cotidiane au fost pretutindeni date uitării. Un popor rămîne memorabil datorită în primul rînd culturii sale: Roma datorită lui Virgiliu, Grecia datorită lui Homer, Florența datorită lui Dante. În istoria recentă, artele și disciplinele umaniste au cunoscut, de la un timp, un proces acut de selecție și conservare pe de o parte, de înlăturare a vechiului pe de altă parte. 1914, de pildă, marchează o dată pentru artele vizuale și ale reprezentării, cînd vechiul începe să fie triat și respins. Selecția și transmiterea de valori este o sarcină care ne privește și, din acest punct de vedere, relația culturală dintre trecut și prezent, sau dintre vechi și nou, nu este o problemă secundară. În ce fel credeți că ceea ce numiți « conștiința viitorului » afectează literatura ca sistem de simboluri? Care este, în această privință, influența exercitată, de pe acum, de viitor asupra artelor cuvîntului, ca mijloc de comunicare între generații, ca armură a minții umane?

ecologia imaginilor

A.T.: E o întrebare dificilă. Observăm astăzi mai clar cum sistemele limbii și ale imaginii sînt ele înseși reflecții ale altor forțe din societate, după cum ele la rîndul lor influențează aceste forțe. Lucrul la care vă referiți are desigur tangență cu clasicul

dezbateri despre relația dintre bază și suprastructură, ca să folosim terminologia marxistă, sau între structură și cultură, în terminologia antropologică occidentală. În societatea noastră, comunicarea prin imagini comune a devenit o forță fundamentală, de o covârșitoare importanță, mult mai importantă astăzi decât în trecut; mijloacele de comunicare au devenit ele înseși mult mai puternice; numărul imaginilor pe care le-aș numi « fabricate » — ca să le deosebesc de cele ce apar pe cale naturală — au crescut radical, iar individul își desfășoară activitatea în cadrul unei ecologii de imagini mai mult în mutație decât în stare stabilă. Creșterea ritmului de transmitere și schimbare a imaginilor determină reducerea permanenței acestora. Pe măsură ce se produc schimbări în mediul exterior, scade importanța imaginilor individuale. Menținem însă deseori vechile imagini care ne distorsionează capacitatea de a face față mediului. Atât în Orient cât și în Occident, se utilizează încă termeni și imagini învechite, metafore mecanice, analogii străvechi, care nu mai reflectă, cred, în mod adecvat noul mediu în care trăim. Cred, în primul rând, că are loc un fenomen de fluctuație și schimbare a imaginilor; în al doilea rând, crește diversitatea jargoanelor, a limbajelor specializate, a sistemelor de simboluri specializate în interiorul sistemelor mai largi. Societatea industrială, după cum am arătat adesea, a produs o enormă standardizare a imaginilor. Pe măsură ce depășim faza industrială tradițională, în multe țări asistăm la o multiplicare sau sporire a diversității sistemelor de simboluri, precum și la o creștere a diferențelor dintre ele în interiorul unei culturi date. De aici, astăzi, necesitatea existenței unui număr mai mare de « interpreți de simboluri » care să se deplaseze de la o subcultură la alta în sinul aceleiași culturi mari, și de la un grup la altul, traducând, ca să spun așa, un jargon în altul. Acest lucru scurtează de asemenea durata de viață a metaforelor și sporește ritmul și viteza cu care ele pătrund în limbă. Un exemplu ar fi imaginea « Satului planetar » a lui McLuhan, sau imaginea « Pământului — Navă Spațială » a lui Buckminster Fuller, sau cea a « Șocului viitorului »; acestea au fost asimilate de limbă cu mare promptitudine și, grație puternicelor mijloace de difuzare, au devenit imediat termeni aproape universali. Rămâne de văzut dacă astfel de imagini vor continua să fie relevante. Dacă teoria mea este corectă, ele vor fi depășite, nu peste mult timp, de alte metafore, mai adevărate. După părerea mea, limba, sistemul de imagini, și ceea ce numesc ecologia imaginilor sînt factori extrem de dinamici, urmărind astăzi de febra schimbărilor. Iată un domeniu practic neexplorat. În cluda miriadelor de cuvinte, a miilor și miilor de cărți și biblioteci care cuprind, în forme scrise, cultura umană, ecologia imaginii rămîne încă o junglă neexplorată. Chiar poezii, scrierile, producătorii de filme și specialiștii în comunicații care lucrează în acest domeniu rămîn, în mare măsură, ca niște primitivi în mijlocul acestei jungle.

București, 19 mai 1976

GROUND ZERO

3

Super-Newtons and Dr. Zarkovs,
monsters and unseen presences ,
armed with krypton drives
and telepathic powers,
descend in squadrons
from the ozone chill.

2

Breaking into the clean blue
beyond the earth's (mental) gravity,
their image-ships
blast off on cosmic missions.

1

After passage,
in the silence of contrast,
come falling traces of logic,
epistemological fragments
the debris of causality.
broken words, symbols, time-tracks,
whole vast geographies.

0

And we,
hearts hammering,
unsure
whether to be unsure,
rise up to stand
on ground zero:
yesterday's premises pierced.

Alvin Toffler
21875

PUNCTUL ZERO

3

Super-Newtoni și dr. Zarkovi,
monștri și ființe nevăzute,
înarmate cu circuite de cripton
și puteri telepatice,
coboară în escadrile
din răcoarea ozonului.

2

Nave-imagini
irump în azur
dincolo de forța de atracție (mentală) a pământului,
în misiunile lor cosmice.

1

După trecerea lor,
în tăcerea contrastului
cad frinturi de logică,
fragmente epistemologice,
hîrburi de cauzalitate,
țândări de vorbe, simboluri, semne-ale timpului,
mari ansambluri geografice.

0

Iar noi,
inimi bătînde,
șovăind
dacă să șovăim sau nu,
ne ridicăm
la punctul-zero:

— premise fragile ale zilei de ieri.

Un poem inedit în exclusivitate pentru Secolul 20

În românește de
PETRE SOLOMON

Note despre ȘOCUL VIITORULUI ca utopie

În titlul cărții de succes și controversă a lui Alvin Toffler, «Șocul viitorului», se află, credem, surprins în mod caracteristic și simptomul unui filon frământând, în stratul ei adânc, civilizația apuseană de astăzi — aspirația de a transcende realitatea prezentă — «această creștere sălbatică, acest cancer al istoriei»¹, în formula autorului — prin stabilirea unui diagnostic pe de o parte, prin prescrierea unor remedii salvatoare pe de altă parte. Și, în posesia propriei mărturisiri a lui Toffler, după care «am putea folosi utopia mai degrabă ca un instrument decât ca o evadare»², strategia în final propusă și întrucâtva nebuloasă denumită «social futurism», reprezintă, mai curînd decât o unealtă, un topos pe care nu ne putem împiedica de a-l raporta la străvechiul teritoriu pluriform al Utopiei, spațiu mental zămislit, de pe poziții felurite, din insatisfacția față de stările actuale și proiectat fie în trecut, fie în viitor.

Polarizarea spre viitor este, de altfel, o constantă destul de tipică a tradiției americane: simptomatic, poate, literatura de coloratură utopică a fost, dincolo de Ocean, încă de la început, ilustrată mai ales cu proiecții orientate temporal înainte. Ca o curiozitate, ar fi de semnalat aici că prima scriere recunoscută ca aparținînd acestui gen își face apariția în 1836, la Philadelphia. Este vorba, de fapt, despre o secțiune a unei cărți compozite în care, sub titlul *Three Hundred Years Hence* («Peste trei sute de ani») autoarea, Mary Griffith, dezvoltă vederi personale (și relativ înguste) cu privire la peisajul Americii în perspectiva timpului viitor. Tot o femeie, Elizabeth Stuart Phelps, avea să producă, puțin mai tîrziu, o trilogie utopică de inspirație și nuanță religioasă, proiectată similar. E vorba de volumele *The Gates Ajar* («Porțile întredeschise») — 1870, *Beyond the Gates* («Dincolo de porți») — 1883 și *The Gates Between* («Porțile Inter-

¹ Alvin Toffler, *Future Shock*, Random House, New York, 1970, p. 430. (Ediția americană).
² Șocul viitorului, ediția românească, în traducerea L. Moga și G. Mantu, Editura Politică, București, 1973, pag. 457.

mediare») — 1887. Excepția de la regulă este, desigur, cartea lui Fenimore Cooper, *Crater* (1841), care, mai literară în ton și structură, înfățișează o utopie mai degrabă atemporală decât orientată anticipativ. În schimb, *Looking Ahead* («Privind înainte»), carte scrisă la 1892 de un autor fără renume și astăzi uitat (A. Morris), furnizează un alt exemplu pentru «futurismul» premergător titlului lui Alvin Toffler. În această ordine de idei, contribuția realmente importantă este însă scrierea lui Edward Bellamy, *Looking Backward: 2000—1887*, publicată în 1888 la Boston care, cu titlul ei paradoxal («Privind înapoi: din anul 2000 către anul 1887»), prospectează totuși, à rebours, același timp al viitorului. Inspirată — deși fantezist — din ideile și principiile socialismului științific, cartea lui Bellamy avea să dea naștere unei replici polemice, *Atlantis 2050*, pamflet utopic, publicat anonim la 1890 în San Francisco. În continuarea seriei, în același an, Richard Michaelis scoate altă carte cu titlu semnificativ: *Looking Further Forward* («Privind și mai înainte»). Un ultim exemplu pentru secolul XIX este mica utopie *Shadows Before Or A Century Onward* («Umbre înaintea noastră sau un secol mai târziu»), publicată la New York în 1893, sub semnătura lui F.S. Giles.¹

Întorcându-ne la contemporani și oprindu-ne la cartea recentă *The New Utopians* a autorului american Robert Boguslaw², vom observa încercarea, vrednică de interes, de a întreprinde o evaluare critică a citorva aspecte legate de utopiile moderne și contemporane, în raport cu etaloanele mai vechi recunoscute. În acest context, *The New Utopians* face pertinent constatarea că producțiile epocii noastre în materie de utopie, deși cuprind practic mai toate trăsăturile utopiilor clasice, rămân deficitare într-o privință: ... «dacă este adevărat că atacă limitări sesizate în modul prezent de organizare a vieții omului și existenței materiale, că încercă să amelioreze starea de lucruri existentă — fiind adesea vizionare prin concepție și dezamăgitoare pe planul traducerii în practică — carența lor cea mai mare, în raport cu o trăsătură caracteristică a tuturor prolecțiilor utopice clasice, este deficiența în orientare umană»³. Un asemenea reproș, de bună seamă, nu poate fi adus cărții lui Alvin Toffler: «S-a scris mult despre viitor. Cărțile despre lumea ce va să vină au, în majoritatea lor, un timbru aspru, metalic. Paginile de față se ocupă însă cu aspectul «moale» sau uman al zilei de mâine», mărturisește Alvin Toffler. «De asemenea, se ocupă de căile pe care vom ajunge, probabil, la acest «mâine». Ele tratează probleme banale din viața noastră zilnică: produsele pe care le cumpărăm și le aruncăm, locurile pe care le părăsim, comunitățile în sinul cărora trăim, oamenii care se perindă, cu pași tot mai grăbiți, prin viața noastră. Prietenia și viața de familie sînt cercetate în perspectiva viitorului. Sînt investigate noi și ciudate subculturi și moduri de viață, împreună cu o diversitate de alte teme, de la politică și terenuri de joc, la salturi în spațiu și la sex»⁴.

Notele care urmează ating totuși, succint, două aspecte nu lipsite de însemnătate, legate de ceea ce Toffler numește «the soft side»: este vorba de dimensiunea morală și de dimensiunea socială a omului, deschise unui atac critic în cartea autorului american pe care — pentru motive implicite de-a lungul propriului său argument și explicit formulate către încheierea demonstrației sale — ne vom îngădui s-o denumim aici o «utopie post-modernă».

¹ Pentru mai multe date, cf. V. Dupont, *L'Utopie et le roman utopique dans la littérature anglaise* (capitolul dedicat literaturii utopice americane), Cahors, 1941.

² *The New Utopians: A Study of System Design and Social Change*, Prentice Hall, 1965, p. 6.

³ R. Boguslaw, op.cit. p. 6.

⁴ A. Toffler, ediția română, p. 13.

Ochirea noastră se va mărgini la semnalarea citorva arii de interes, fără pretenția de a epuiza subiectul sau variatele lui căi posibile de tratare, din punct de vedere sociologic, literar sau antropologic. Un prim demers ar fi acela de a stabili cîmpul necesar de referință judecătii. Steaua fixă la care pare relevant să ne raportăm este însăși opera paragon, *Utopia* lui Morus, scrisă la un moment cînd « creșterea sălbatică » a occidentului era încă în fașă. Și nu fără temei, întrucît bună parte din prodigioasa aventură a capitalului — sărit dincolo de toate « îngrădirile » — în cîmpul profitului maxim urmărit ca scop suprem, și-au aflat rădăcinile îndepărtate în momentul de dramatică ruptură al cărui martor pururi treaz, pentru lumea anglo-saxonă, rămîne Morus. Raportîndu-ne așadar la lucrarea etalon a socialismului utopic, întrebarea ce se pune inevitabil este, în ce măsură un voluminos eseu tratînd despre remediile de aplicat unui sistem recunoscut de scriitor ca dăunător și primejdios pentru persoana umană, se poate dispensa de a formula o critică morală a rădăcinilor răului.

În această ordine de idei, examinarea fugară a liniilor de forță scrutate de Morus nu este lipsită de sens. Atacînd cu precizie resorturile reale ale stării de lucruri criticate, Thomas Morus incrimina nivelele superioare ale ierahiei, virfurile însăși ale piramidei sociale, aristocrația militară, căile de exercitare a puterii sau, intrînd în amănunte, spiritul de cucerire, instinctul brutal de achiziție, proprietatea privată și, coborînd pînă în măruntaiele răului, la nivelul persoanei, lăcomia în sine, viciu moral intolerabil, propus atenției spre a fi ținut în friu prin exercițiul altor puteri sufletești mai nobile. Ca atare, viziunea lui Morus despre om în sînul societății timpului său, nu evita o îndrăzneată punere în chestiune a felului în care se cere urmărită fericirea individuală în raport cu cea colectivă, încercare de bună seamă abstractă, dar nu mai puțin meritorie, de a găsi punctul echilibrului între personal și social într-o atît de fundamentală năzuință a omului. Considerînd natura socială a acestuia, pe de o parte, caracteristica corpului social ca întreg ajungîndu-și sîc, pe de altă parte, soluția adecvată, pentru Morus, nu putea fi decît una: Comunismul.

Un asemenea unghi, firește, lipsește din investigația lui Alvin Toffler, a cărui privire sondează numai pînă la un punct natura societății și a omului, ca parte integrantă a acesteia. Și totuși, patru sute de ani după Morus, racilele de fond rămînînd aceleași, tabloul societății vestice nu diferă esențial de imaginea cunoscută, propusă de autorul primei Utopii: oile blînde ale Englietei transformate, prin hipertrofia voracității, în mîncătoare ale omului însuși, și-ar putea astfel găsi, pe bună dreptate, replica simbolică astăzi, în era contactului accelerat cu viitorul, în licoana monstruoasă a unei tehnologii computerizate, tot atît de vorace și tiranică față de om. Întrebarea, de bună seamă, rămîne aceeași: ce ascund rădăcinile fenomenului?

Din punctul nostru de vedere, venînd la a « Șocul viitorului » și luînd în discuție una din distincțiile făcute de autor tocmai în această privință, va trebui să observăm că diferența de căpetenie dintre oameni nu este totuși aceea dintre « oamenii trecutului, oamenii prezentului și oamenii viitorului », ci mai curînd — mergînd la esențe — aceea dintre bogați și săraci, avuți și deposezați, o distincție acut prezentă în spiritul unui Morus, de pildă. « Prin ce se deosebesc ei de restul omenirii? » se întrebă Alvin Toffler în legătură cu « oamenii viitorului ». « Desigur », răspunde autorul, « ei sînt mai bogați, mai bine educați, mai mobili decît majoritatea rasei omenesti. De asemenea, trăiesc mai mult. Dar ceea ce într-un mod special constituie semnul distinctiv al oamenilor viitorului este faptul că

¹ *Future Shock*, ediția americană, 1970, op. cit., p. 36—37.

sînt de pe acum angrenați într-un ritm de viață nou și accelerat. Ei trăiesc mai lute decît cei dimprejur lor »¹.

Din unghiul nostru de vedere, aceasta nu este decît o parte — cea mai puțin importantă — a adevărului. Căci, într-adevăr, cum se face că sînt mai bogați? Afirmația lui Alvin Toffler, este, se înțelege, vulnerabilă. Discrepanțele considerabile dintre oameni și grupuri sau clase de oameni — am adăuga aici, dintre națiuni și arile cele mai largi de existență, geografică, economică, politică — reprezintă o problemă de o dramatică acuitate, pe care, socotim, n-o poate trece cu vedere nici o lucrare menită să elaboreze proiecte melioriste de salvare sau de ieșire din impas. Rădăcinile diferențelor întristătoare și crescînde dintre cei lipsiți și cei « mai bine educați », dintre subdezvoltați și supradezvoltați, rămîn în afara investigației întreprinse de Șocul viitorului: după cum lipsește diagnosticul care să stabilească, măcar în linii mari, etiologia răului, — acestei maladii cronice nu i se dă prospectiv nici un remediu.

În privința omului propriu-zis, « omul modular », umanoid născut din « căsătorii temporare », trăind în « triburi maritale efemere », în « familiile fracționate », în « sînul unei societăți a perisabilului », plutind cu detașare pe curenții non-implicării, « de la un sistem menit să procure satisfacții materiale [trecînd] rapid la crearea unei economii orientate către asigurarea satisfacțiilor psihice, »² intuim, în împreunarea trăsăturilor astfel descrise, umbra portretului robot al unui tip schematic de umanitate, ocupînd un loc aparte — desigur memorabil — în galeria personajelor utopice. Ceea ce însă îl face atît de frapant și de inconfundabil este, probabil, printre altele, omisiunea unui parametru esențial în gîndirea unei umanități mai bune (sau măcar, mai puțin rele): mecanismul dilemei și răspunsului moral, conștiința unui criteriu valabil de distincție — fie el și subiectiv sau factice — între bine și rău, la scara valorilor private și sociale. Curioasa tăcere a cărții asupra reperelor cu caracter etic ni se pare o trăsătură aparte: un argument gravitînd în jurul unei posibile scheme de ameliorare a umanității s-ar fi cerut confruntat, măcar tangențial, cu această constantă a tradiției consacrate de scrutare a omului și a contradicțiilor naturii sale.

Firește, însă, mai important relese a fi aspectul enunțat în trecut mai sus, cauzalitatea, la care revenim, Șocul viitorului îmbrățișează într-adevăr o amplă perspectivă de idei și fapte legate indisolubil între ele prin nexul interdependenței reciproce. Dar, în pofida limitelor inerente acestei abordări — ce nu se vrea și nu se proclamă exhaustivă —, nu putem să nu remarcăm oprirea demonstrației în straturile periferice ale adevărului cercetat. Un exemplu frapant este printre altele, expunerea cauzelor « creșterii » economice scăpate din frîu: « În spatele unor atît de prodigioase fapte economice se ascunde imensa și înfricoșătoare mașinărie a tehnologiei schimbării. Nu vreau să spun că tehnologia ar fi unica sursă a schimbărilor din societate. Răsturnările, aici, pot fi determinate pînă și de o schimbare în compoziția chimică a atmosferei, de alternanțele climatului, de modificările fertilității și de mulți alți factori. Cu toate acestea, tehnologia este, indiscutabil, forța majoră dîndărătul presiunii crescînde a accelerației ».³ Parte din adevăr se află, evident, în altă parte. Privitor la mecanica urmăririi profitului, Șocul viitorului este probant în imperfectă măsură. Mai limpede apare caracterul atacabil al argumentului cauzal într-un citat ca acesta: « Radicalii acuză frecvent clasa suprapusă sau societatea (*the Establishment*), sau pur și simplu

¹ Ibid.

² A. Toffler, ediția română, p. 229.

³ A. Toffler, ediția americană, p. 25.

pe «dumnealor» pentru conducerea societății într-un fel potrivit bunăstării maselor. Astfel de acuzații se pot dovedi pe alocuri întemeiate. Dar realitatea majoră cu care sîntem astăzi confrunțați este mult mai primejdioasă: multe din relele sociale sînt mai puțin consecința unui control opresiv, cît urmarea unei opresive lipse de control. Adevărul îngrozitor, — conchide Alvin Toffler — este că, în privința excesului de tehnologie, nimeni nu este vinovat»¹.

Realitatea, presimțim, este mai complicată. Un răspuns, desigur nu frontal, este dat de autorul citat mai sus, în deschiderea acestor reflecții: «Utopiile clasice își trăgeau puterea din sentimentul de nemulțumire față de realitate. Ele reprezentau încercări de a proiecta sisteme mai consecvente cu noțiunile despre lucrurile socotite realmente «bune» pentru tipurile de umanitate pe atunci cunoscute sau visate. Proiectele lor s-au dovedit în mare măsură nepractice, mai cu seamă datorită faptului că proiectanții, încercînd să depășească limitele propriilor lor realități înconjurătoare, nu țineau socoteală de legătura dintre «mîndrele lor noi sisteme» și controlul efectiv al sistemelor ori mecanismelor de putere din epoca lor. Cît privește renașterea gîndirii utopice (occidentale, n.n.) proprie timpului nostru, ea pare să-și tragă imboldul mai curînd din dorința de a extinde încă și mai mult dominația omului asupra naturii. Forța ei majoră izvorăște dintr-o reacție de nemulțumire față de limitele de care se izbește controlul omului asupra mediului fizic înconjurător. Amenințarea ei cea mai mare stă în potențialul ei de a extinde încă și mai mult controlul omului asupra omului.»²

Există numeroase aspecte de interes major pe care un istoric al civilizației, un sociolog sau un filosof al culturii le-ar putea dezbate cu deosebit folos pe marginea cărții *Șocul viitorului*, «un mare poem în proză» despre viitor, cum o caracteriza — în asentimentul autorului —, criticul John McHale într-o conversație avută cu Alvin Toffler, acum cîțiva ani³. Centrate pe moral și pe causalitate, aceste gînduri s-au mărginit să surprindă în obiectiv doar cîteva puncte deschise criticii prin prisma tangențială a unei coordonate clasice în literatura genului. În pofida obiecțiilor astfel propuse, importanța operei lui Alvin Toffler nu poate fi minimalizată, cititorii fiind aproape unanimi de acord că problema — prin însuși felul imperfect în care este pusă — solicită în gradul cel mai înalt înțelegerea noastră și stimulează în chip creator atitudinile noi, pe măsura însăși, dacă s-ar putea, a vremurilor viitoare. Nimeni, firește, nu poate avea pretenția de a oferi un set rotund de soluții sau un diagnostic inatacabil într-un domeniu în care validitatea concluziilor, prin forța lucrurilor ținînd de natura timpului viitor, rămîne învăluită în incertitudine. Alvin Toffler este primul care să recunoască, în această privință, necesitatea grăuntelui de sare, atunci cînd afirmă: «Noi cei ce explorăm viitorul sîntem asemenea vechilor cartografi și, în acest spirit, conceptul de șoc al viitorului și teoria adaptabilității sînt prezentate alci, nu ca ultimul cuvînt, ci ca o primă aproximare a noilor realități, pline de pericolele și făgăduințele născute sub presiunea accelerării crescînde»⁴.

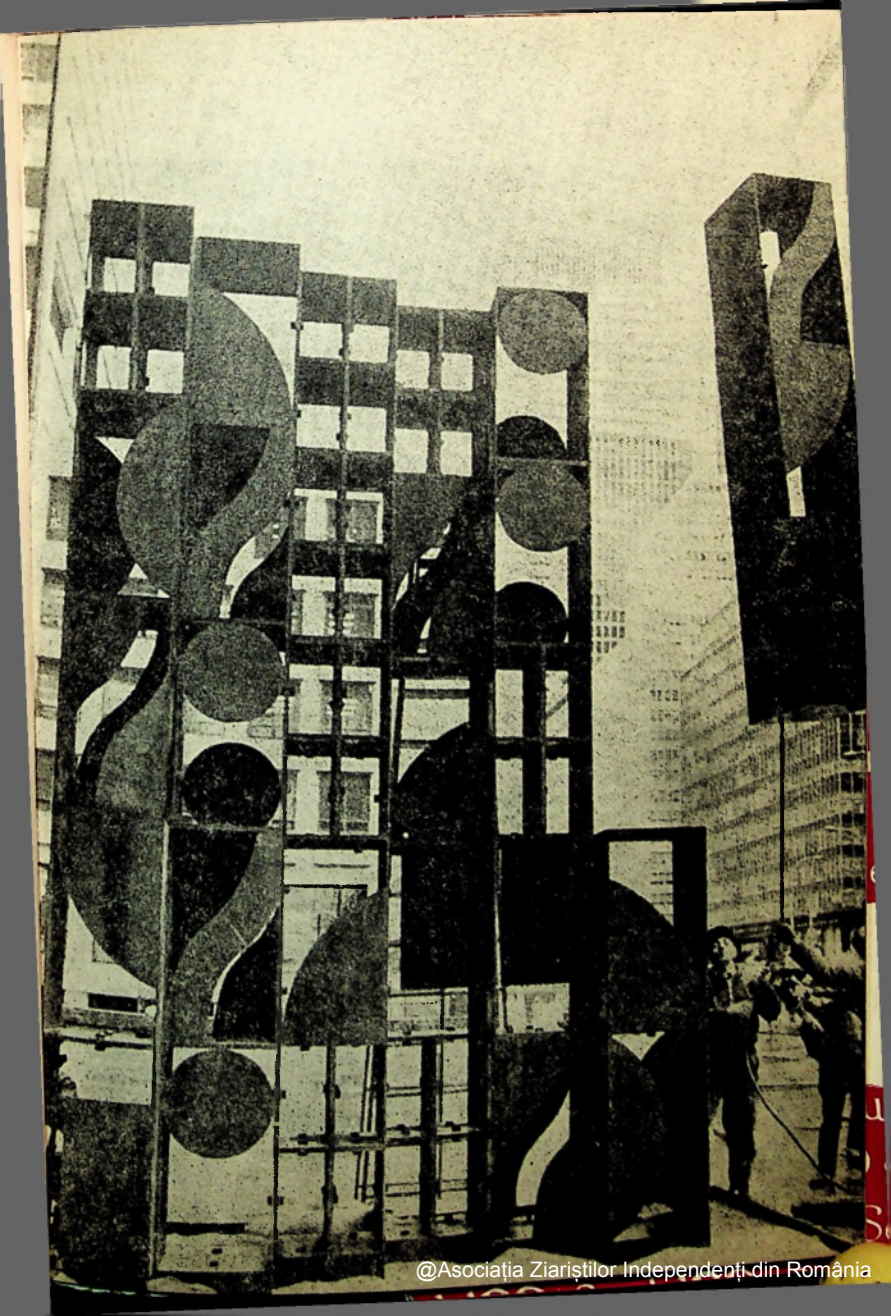
Sculptură de LOUISE NEVELSON.
(„Environment XII”, oțel oxidat)
— în curs de montare în „Seagram's Plaza” (New-York)

¹ A. Toffler, ediția americană, pag. 328.

² R. Boguslaw, op.cit.pag. 203—204.

³ În *ARTnews*, februarie, 1973, p. 27.

⁴ A. Toffler, ediția americană, pag. 7.



Trei momente de istorie literară americană

Avantajul unei cronologii literare este că ea poate sugera o perspectivă cuprinzătoare a mentalității unei epoci, a felului în care s-a modelat conștiința culturală a unei națiuni; ea depășește condiția arhivisticii, dacă e consecvent subordonată unei concepții potrivit căreia, la definirea gustului, participă nu numai marile cărți ale vremii, ci creația literară în întregul ei. Împrejurarea că unele cărți, astăzi uitate, au fost cindva întâmpinate cu entuziasm (sau, cel puțin, cu respect) de cititori și de critică și că piese de teatru jucate, fără întrerupere, vreme de mai multe stagii, sînt privite astăzi ca niște ciudate vestigii arheologice, poate completa conturul unei etape a istoriei culturii. Se poate explica astfel, cred, mai exact chipul în care literatura reflectă tendințele estetice ale unei întregi societăți, iar confruntările sînt determinate de acțiunea unor forțe ce nu sînt neapărat conținute de creația artistică; înfățișarea lumii literare, a direcțiilor ce leagă între ele opere aparent diverse este surprinsă dinăuntrul fenomenului.

De aceea am recurs, în redactarea Istoriei literaturii americane (aflată sub tipar la Editura Științifică și Enciclopedică) la acest sistem. Și nu numai pentru a evita confuziile de valori ce pot decurge din consemnarea egală a tuturor (sau, cel puțin, a unei părți însemnate) a evenimentelor petrecute într-un an, am reprodus opiniile critice (uneori contradictorii) exprimate cu prilejul apariției unei cărți, a premierei unei piese, a vreunei aniversări culturale. Am ales, de aceea, nu numai părerile comentatorilor contemporani cu evenimentul în discuție, ci am urmărit, de-a lungul timpului, modul în care critica s-a pronunțat asupra unor opere semnificative. Se poate trasa, astfel, evoluția unor idei literare, materializată în comentariile prilejuite de acele creații care poartă sensurile cele mai adînci ale conștiinței culturale a unor epoci: modificările viziunii critice devin, cred, mai evidente cînd sînt judecate în legătură cu aceste valori artistice.

Paginile care urmează ilustrează un asemenea mod de a privi literatura, deopotrivă din perspectiva creației și a receptării; evenimentele înfățișate aici sînt cele din 1776 — anul independenței americane, — 1860 — anul în care războiul civil apărea ca o urmare firească a violențului conflict politic care diviza țara — și 1975 — cînd unele tendințe literare proprii epocii contemporane, îndelung pregătite în deceniul precedent, capătă o structură mai precisă.

1776 În acest an, atît de important, al Istoriei Americii, literatura politică ocupă, firește, locul preponderent în peisajul cultural. Polemicile ating o extremă violență și, în pătimașele dispute dintre partizanii Independenței și cei ai monarhiei, tonul capătă accente care vor răsună mai tîrziu, în poezia romantică americană. Cel mai reprezentativ document al celui an, de pildă, *Declarația de independență* (adoptată în ședința din 4 iulie a Congresului continental), a fost numită, pe drept cuvînt, « o capodoperă a iluminismului », de vreme ce temelurile ei ideologice au fost preluate din *Tratatul asupra Guvernării* al lui Locke. Dar tonul cu care a fost redactată e acela al unui avîntat poem în proză (autorul este Jefferson, unele idei despre drepturile celor treisprezece colonii aparținîndu-le lui John Adams și lui Franklin).

● Unul dintre documentele gîndirii politice americane care preced, negreșit, publicarea *Declarației*, pregătînd atmosfera ideologică din anul proclamării Independenței, este pamfletul *Common Sense* (Bunul simț) al lui Thomas Paine, publicat anonim la Philadelphia, la 10 ianuarie 1776. « Într-o epocă în care ura față de guvernul englez creștea mereu, opera aceasta a adus argumentele cele mai puternice pentru independența totală a coloniilor » (James D. Hart, *The Oxford Companion to American Literature*, 1968, p. 172). Paine este un discipol al iluminiștilor francezi de la care preia ideea că « despotismul e o formă care s-a născut din neputința de a guverna lumea » sau că « un om de rînd e mai de preț pentru societate și în fața lui Dumnezeu decît o grămadă de pungași încoronați ». Pamfletul conține și pasaje ale căror ton profetic prefigurează — poate și mai pregnant decît proza lui Jefferson — romanticul american: « Strigătul celor uciși, glasul înlăcrămat al naturii se înalță: E VREMEA LIBERTĂȚII ! ». « ... Alte argumente înflăcărâte ... adăugate idellor sănătoase și raționamentului fără de replică din pamfletul *Bunul simț*, nu-i vor lăsa pe cei mulți să la o hotărîre greșită în privința despărțirii de Anglia » (George Washington, *Scrisoare către Joseph Reed*, 31.I.1776, în *Writings*, 1870, III, p. 396). « Deși Burke se mișcă într-o sferă intelectuală superioară celeia pînă la care era în stare să se înalțe simplă a lui Paine poate să aprindă mai bine pasiunile, după cum e la fel de adevărat că logica lui cuprinde adesea argumente mai convingătoare » (Leslie Stephen, *History of English Thought in the Eighteenth Century*, 1876, vol. II, p. 261). « Asemenea tuturor operelor sale, acest pamflet a fost scris într-o engleză clară și vioale și cu mare putere de convingere; și, ca în multe opere ale sale, Paine era violent și răutăcios » (W.E.H. Lecky, *A History of England in the Eighteenth Century*, 1882, vol. III, p. 489). « Nici un alt pamflet publicat în timpul revoluției nu izbutește, așa cum izbutește *Bunul simț*, să trezească interesul cititorului de astăzi, să-și păstreze valoarea de document istoric » (Moncure Daniel Conway, *The Life of Thomas Paine*, 1892, vol. I, p. 66).

● La 19 decembrie, într-o perioadă în care se părea că înfringerea armatei americane este iminentă, Thomas Paine publică primul pamflet din seria *The American Crisis* (Criza americană), în care îi chema pe patrioți la luptă. Textul lui Paine suna atît de înflăcărat, încît Washington a poruncit să fie citit tuturor regimentelor de pe front. Pamfletele, incisive, scrise într-un stil abrupt, au continuat să apară pînă în aprilie 1783.

● Freneau scrie poemele *The Jamaica Funeral* (Înmormîntarea în Jamaica), violen-tă satiră anticlericală, și *Beauties of Santa Cruz* (Frumusețile din Santa Cruz), în care, descriind privilegiile insulei, încheie cu o diatribă împotriva sclaviei care min-jește cu păcat tot ce-i frumos». (Ambele poezii vor fi introduse în volumul de *Poeme* publicat de Freneau în 1786).

● *The Battle of Bunker-Hill* (Bătălia de la Bunker-Hill), tragedie în versuri albe de H.H. Brackenridge, este scrisă pentru a fi reprezentată de studenții Academiei Somerset din Maryland, la care autorul era profesor. Construită pe o schemă foarte simplă — o discuție între cîțiva patrioți americani și o alta între ofițeri ai armatei engleze — ea are drept scop glorificarea celei dintîi victorii a americanilor în lupta împotriva englezilor, cea de pe dealul Bunker, de lingă Boston.

● Apare drama *The Fall of British Tyranny: or American Liberty Triumphant* (Pră-bușirea tiraniei britanice; sau Triumful libertății americane). Piesa — despre al cărei presupus autor, John sau Joseph Leacock, din Virginia, nu se cunosc prea multe amănunte — e, de asemenea, compusă cu stîngăcie. Ea prezintă portrete caricatu-rale ale politicianilor englezi, în vreme ce fruntașii americani (mai ales George Washington) sînt înfățișați într-o lumină extrem de favorabilă.

● Dezvoltarea literaturii dramatice, ale cărei posibilități de a se adresa unul public larg (și, în general, puțin cultivat, așa cum erau soldații celor două armate) erau superioare celor ale cărții tipărite, e demonstrată și de apariția — într-o bro-șură ieftină, destinată evident răspîndirii printre detașamentele americane de pe front — a dramei *The Blockheads* (Nătîngii). Atribuită multă vreme — pare-se eronat — lui Mercy Otis Warren, piesa e constituită tot dintr-o suită de dialoguri, de data aceasta între englezii refugiați din fața ofensivei patrioților. Drama e un răspuns polemic la comedia *Blocada* de generalul englez Bourgoyne, aceea fiind o descriere batjocoritoare a soldaților americani.

● *The Patriots* (Patrioții), dramă în proză de Robert Munford (1730?—84) reflec-tă atitudinea unor mari proprietari din sud. Deși hotărît îndreptat împotriva monarhiștilor, piesa îl prezintă pe soldații americani ca pe niște oameni care « nu înțeleg nici pentru ce, nici cu cine luptă ».

● Jonathan Odell (1737—1818), american înrolat în armata britanică, scrie poemul *A Birthday Song* (Cîntec de ziua nașterii), închinat regelui și atacîndu-l pe patrioți.

● La Boston e executat Benjamin Church (n. 1734), autor al unor vehemente ar-ticole anti-engleze; se descoperise, însă, că scria, sub nume fals, răspunsuri — la fel de violente — atribuite monarhiștilor la propriile sale pamflete.

● La Boston apare (pînă în 1819) « Independent Chronicle » (Cronica Îndepen-dentă), ziar liberal care apără cauza americană.

● Se publică săptămînalul « The New York Packet and the American Adver-tiser » (Corabia de poștă din New York și Informația Americană), care își pierde popularitatea cînd redactorul său, Samuel London (c. 1727—1813), scrie un pamflet împotriva lui Paine. Curînd după aceea, revista încetează să mai apară.

● Studenții de la *Colegiul William și Mary* înființează un club secret pe care-l numesc « Phi Beta Kappa », inițialele motto-ului gresesc însemnînd « Filosofia-călăuză a vieții ». Erau admiși numai studenții cel mai buni care — la primire — trebuiau să prezinte un eseu sau un poem (cel mai falimos eseu de acest fel e cel

al lui Emerson, din 1837). Curînd, asociația își stabilește filiale la aproape toate universitățile americane. Din 1831, caracterul secret e părăsit, iar din 1875 în rîndul membrilor sînt primite și studentele.

1860 Cea de-a treia ediție a *Firelor de iarbă* cuprinde 122 de poeme noi, în afara celor apărute în primele două ediții (1855 și 1856). Printre aceste poeme publicate acum pentru întia dată, *Proto-Leaf* (Proto-frunza), căreia, în 1867, i se va schimba numele în *Starting from Paumanok* (Pornind din Paumanok); e un fel de autobiografie lirică (Paumanok e numele indian al lui Long Island, locul copilăriei lui Whitman) cu care se rezumă și inventarul temelor poetice ale *Firelor de iarbă*: lumea nouă, întinsele pămînturi ale Statelor Unite, prietenia, dragostea, egalitatea, libertatea omului, frumusețea individului uman și a sufletului său. Un alt poem, *Out of the Sea* (Din mare), care va apărea în edițiile ulterioare sub titlul *Out of the Cradle Endlessly Rocking* (Din leagănul ce se leagănă fără-ncetare), e o artă poetică: o pasăre dintr-o pădure de pe Long Island, plîngînd plecarea soției sale, devine un simbol al sufletului poetului, iar cîntecul ei misterios e înțeles de întinderea mării, care-l ascultă, ca pe un semn al Morții. Marea are semnificația spiritualizării dragostei fizice și a creației poetice, concepție surprinzător de asemănătoare cu aceea a lui Poe. Volumul include două noi secțiuni: *Calamus* (Trestie) și *Infans d'Adam* (În edițiile următoare, *The Children of Adam*, Copiii lui Adam). Titlul celei dintîi vrea să simbolizeze o trinitate a valorilor umane: frunzele trestiei-moarte, tulpinele (care, strînse laolaltă, înseamnă puterea unirii) — prietenia, rădăcina — viața nemuritoare, formele veșnic noi ale plantei, izvorite din aceeași sursă neschimbată. Interpretată de unli, încă de la apariție, ca o glorificare a unui erotism morbid, poema voia să afirme « dragostea indisolubilă a tuturor oamenilor de pe acest continent » care să întemeieze o « Uniune trainică a Americii ». *Copiii lui Adam* reprezintă, într-un fel, răspunsul la *Calamus*: forța spirituală a universului e identificată cu impulsul neînfîrnt al dragostei fizice.

● Reluînd titlul poemului publicat în 1825, Bryant editează volumul *A Forest Hymn* (Imn pădurii), exprimînd un concept romantic al naturii, derivînd din acela al lui Wordsworth, creația divină, întrupată de natura neatînsă de om, fiind aceea care, transmițîndu-i-se poetului, îi dă puterea să scrie versul evocator.

● În revista « *The Saturday Evening Post* » apare, sub pseudonimul Florence Percy, poezia *Rock Me to Sleep* (Leagănă-mă să adorm) a unei ziariste din Maine, Elizabeth Chase Akers (1832—1911). Astăzi uitate, versurile acestea de un romantism dulceag au fost foarte populare în secolul trecut. au fost republicate în multe rînduri în reviste și în antologii de poezie, și puse pe muzică de peste treizeci de ori.

● Whittier publică volumul *Home Ballads, Poems and Lyrics* (Balade, poeme și poezii lirice de-acasă) unde apar, printre altele, *Căldătoria Căpitanului Ireson* și *Vorbînd cu albinele* care își dobîndiseră notorietatea încă de cînd fuseseră publicate în reviste.

● Henry Timrod (1828—67), poet din Virginia, publică un volum de *Poeme*, delicate descrieri de natură, dezvălînd cultura clasică a autorului lor.

● Aproape neluat în seamă, apare un volum de *Poeme* al lui Frederick Goddard Tuckerman (1821—73), jurist din Massachusetts care, degustat de lume, se retrăsese în singurătatea unei case de țară. Descoperirea poeziei lui Tuckerman se datorește istoricilor literari a secolului al XX-lea, și îndeosebi lui Yvor Winters care a relevat originalitatea versului, « descrierile de natură, întrecîndu-le pe acelea ale romanticilor englezi, cu excepția — poate — a lui Wordsworth ».

● Apare romanul *The Marble Faun* (Faunul de marmură) al lui Hawthorne, care rela tema relativității păcatului din *Literatura stacojie*, proiectată, de data aceasta, pe un romantic peisaj italian. « Minuția cu care sînt analizate secretele mișcării ale

inimii al cărei tovarăș e conștiința păcatului, și delicatețea extremă a minuirii subiectului sînt minunate și nu au fost egale de nici un alt scriitor » (Samuel Smiles, *Brief Biographies*, 1860, p. 269). « ... În ceea ce privește povestirea, care a fost criticată de unii, pot spune doar că, în ceea ce mă privește, ea m-a mulțumit. Îmi plac aceste forme estompate, stranii, fantastice, hawthornești care se zăresc prin întunericul de aur; ... (John Lothrop Montley, *Scrisoare către Hawthorne*, 29 martie 1860, în G.P. Lathrop, *A Study of Hawthorne*, 1889, p. 261). « *Faunul de marmură* ilustrează, conștient sau nu, invazia esteticului de către etic care a creat probleme artei, împărțind pe supușii acesteia în două și detronind vechea dinastie, fără a o fi înlocuit deocamdată cu o alta nouă, într-un chip care să fie recunoscut ca fiind legal » (James Russell Lowell, *Swinburne's Tragedies*, vol II, 1866, p. 125) « Nu-mi amintesc nici un scriitor care să fi unit cu atît succes detaliul ornamental cu structura organică. E ca un pediment doric a cărui frumusețe nu e adăugată, ci conținută ... » (Arthur Sherburne Hardy, *Hawthorne's Italian Romance*, în « *The Book Buyer* », vol. 6, 1889, p. 428). « Mulți au comis o greșeală gravă: au luat *Faunul de marmură* drept un ghid al Romei, aproape ca pe o prezentare a Italiei. Cartea nu ne înfățișează nici Roma, nici Italia. Citiți-o în lumina însemnărilor lui de călătorie și o să vă dați seama că Hawthorne nu a apreciat niciodată pe deplin Italia. Deci, el nu a putut desena un portret al acestei țări ... Un om care a putut așeza Eva lui Powers mai presus decît pe *Venus din Milo*, pentru că pielea ei e mai netedă și membrele mai puternice; un om care a privit-o, iarăși și iarăși pe *Venus di Medici* (care nu e o zeiță, ci o fată obișnuită din Grecia, cerîndu-și dreptul legiuit la dragoste), dar nu a vizitat decît rareori Capela Medici, ale cărei forme gigantice se răsucesc într-o patimă nepuțincoasă, dărînd o veșnicie limitată de puterile pămîntești, nu putu lubi cu adevărat Florența și nici Roma pentru ceea ce are ea mai mare » (Jessie Kingsley Curtis, *The Marble Faun*, în « *Andover Review* », vol. 18, 1892, p. 139).

● Încurajat de succesul *Autocratului*, Holmes publică în « *The Atlantic Monthly* » *The Professor at the Breakfast-Table* (Profesorul la micul dejun), cu aceeași structură addisoniană, comentarii din perspectivă raționalistă ale unor probleme de etică, de estetică literară, ironizînd dogma calvină.

● Cel dintîi « roman de 10 cenți »: *Malaeska; The Indian Wife of the White Hunter* (Malaeska, soția indiană a vîntătorului alb), de Ann Sophia Stephens, poveste melodramatică despre un fantezist Vest Îndepărtat, care a obținut un extraordinar succes de public: în primul an s-au vîndut 300.000 de exemplare.

● *Barley Wood*, roman autobiografic al lui Jane Marsh Parker (1836—1913) răzvrătirea unei fete împotriva atmosferei de spaimă bigotă de a păcatului în care fusese crescută de tatăl ei, adventist fanatic.

● James Redpath publică alte reportaje și comentarii în care se declară împotriva sclaviilor: *The Public Life of Captain John Brown* (Viața publică a căpitanului John Brown) și *Echoes of Harpers Ferry* (Ecouri ale lui Harpers Ferry), relatînd împrejurările luptelor de guerrilla și ale capturării celui care, încă de pe atunci, se transformase în legendă. *A Guide to Haiti* (Ghid pentru Haiti) propune organizarea unei republici a sclavilor negri în Haiti.

● William Gilpin (1813—94), fost soldat în războaiele cu indienii, administrator al teritoriului Colorado, scrie *The Central Gold Region* (Regiunea Centrală a Aurului), profeție romantică, scrisă pe un ton hiperbolic, a unei noi civilizații umane, a cărei vatră va fi valea lui Mississippi.

● Premiera dramatizării lui *Evangeline* a lui Longfellow, dramatizare datorată actriței Sidney Frances Bateman.

● Emerson adună într-un volum cu titlul *The Conduct of Life* (Comportarea în viață) conferințele pe care le ținuse în 1851 și în care îndemna la încredere în om

și în puterile lui spirituale, afirmându-și, în același timp, concepțiile idealiste privind natura spirituală a realității și existența « Suprasufletului ».

● William Turner Coggeshall publică antologia *The Poets and Poetry of the West* (Poezii și poezia Vestului), care voia să repare nedreptatea făcută de alții (de Griswold și de Duyckinck, n.n.) din ale căror antologii lipsește cugetul și simțirea Americii de Vest. O nouă afirmare a provincialismului literar, susținut cu multă energie de Coggeshall.

● Premiera comediei *The Colleen Bawn* (Domnișoara Bawon) de Dion Boucicault cu care dramaturgul inaugurează un ciclu de piese inspirate de viața irlandezilor. Comediile cu această temă ale lui Boucicault vor avea un mare succes și vor fi jucate, multă vreme, la teatrele din întreaga țară.

● Apariția, la Cincinnati, pe valea riului Ohio, a unei reviste lunare « de filozofie și literatură », purtând numele publicației din Boston luată drept model : « The Dial » (Cadrantul). Cu excepția redactorului revistei, însă, Moncure Conway (1832—1907), toți colaboratorii sînt membrii grupului din Noua Anglie: Emerson, Alcott, Howells, Octavius Brooks Frothingham.

1975 Robert Bly editează volumul *Selected Poems* al lui David Ignatow, la care scrie și prefața, unul dintre cele mai solide texte exegetice consacrate acestui poet.

● *Residue of Songs* (Reziduuri de cîntece) de Marvin Bell e primit favorabil de critică, despre poet vorbindu-se ca despre « un om capabil să privească fără a se cînti, la lucrurile dureroase și tragice ». (Anthony Hecht, în « New York Review of Books », apr. 1975, p. 19)

● Apare *Self-Portrait in a Convex Mirror* (Autoportret într-o oglindă convexă) al lui John Ashbery. « El se alătură acelei direcții a poeziei americane care cuprinde pe Whitman, Dickinson, Stevens și Hart Crane. O carte care va însemna un moment important în istoria imaginației americane ». (Harold Bloom, în « The New York Book Review », 18 mai 1975, p. 15).

● *Sleeping in the Woods* (Dormind în pădure) al lui David Wagoner e considerat a fi mărturia unei consecvente orientări spre poezia lui Roethke.

● *New Poems* (Poeme noi) al lui Kenneth Rexroth proclamă necesitatea unei « ecologii morale a lumii ».

● Gary Snyder publică *Turtle Island* (Insula Broaștei Testoase), poeme despre natură influențate de concepțiile misticismului budist.

● *The Awful Rowing Toward God* (Ingrozitoarea vislire spre Dumnezeu), volum publicat de Anne Sexton, mărturisește dipertata nevoie a eliberării de spalmele morții, care-o urmăreau pe poetă de la primele ei versuri.

● Diane Wakoski publică volumul *Virtuoso Literature for Two and Four Hands* (Literatură de virtuozitate pentru două și patru mîini), în care poezia e definită ca o « punte ce leagă oamenii de viața adevărată ».

● Maxine Kumin publică volumul *House, Bridge, Fountain, Gate* (Casă, punte, Izvor, poartă), al cărui scop declarat e « crearea unei poezii pe măsura sentimentelor umane ».

● Polemizînd cu Ezra Pound (care, în tinerețe, scrisese poemul *Ceea ce iubești cu adevărat rămîne*), Richard Hugo publică volumul *What Thou Lovest, Remains American* (Ceea ce iubești cu adevărat rămîne american), versuri de un fierbinte patriotism.

● Kenneth Koch publică *The Art of Love* (Arta iubirii). « Din întreaga « școală de la New York, Koch e poetul cel mai direct, și deci, cel mai accesibil . . . a cărui poezie pornește pe de-a întregul dintr-o experiență personală, privită cu ironie și simplitate ». (Michael Lally, în « The Washington Post Book World », 3 august 1975, p. 1)

● Joseph Heller publică romanul *Something Happened* (S-a întâmplat ceva), sarcastic comentariu al vieții americane din ultimul deceniu.

● Romanul *Humboldt's Gift* (Darul lui Humboldt) de Saul Bellow este povestea tragică a unui poet mort prematur, fără a fi fost înțeles.

● Earl Thompson publică *Tattoo* (Tatuaj), roman picaresc al cărui personaj principal străbate drumurile Americii de astăzi și își dă seama cum se risipește « visul american » de prosperitate și îmbogățire.

● *Willard and His Bowling Trophies* (Willard și premiile câștigate de el la popice) de Richard Brautigan înfățișează o imagine a micii burghezii americane văzute din perspectiva existenței unor familii dintr-o casă de raport din San Francisco.

● William Styron publică romanul *The Long March* (Marșul cel lung), în care polemizează cu ideea că « războiul este un rău inevitabil » și proclamă dreptul la pace al întregii omeniri.

● Romanul *An Island Death* (Moartea pe-o insulă) de Sol Yurick este o proiecție kafkiană a vieții ciudate a unui savant în peisajul exotic al unei insule din Mediterana.

● Reynolds Price publică *The Surface of Earth* (Suprafața pământului) cronică a unei familii din Virginia în perioada 1903—44, influențată de tehnica narativă a lui Thomas Mann din *Buddenbrooks*.

● Romanul *The Killer Angels* (Îngerii ucigași) de Michael Shaara întreprinde o secțiune prin viața societății americane, dezvăluind în primul rând dramele de conștiință ale tinerei generații.

● Arthur Hailey publică *The Moneychangers* (Cei ce schimbă banii), roman inspirat din lumea lipsită de scrupule a băncilor și a instituțiilor de credit.

● Jessamyn West înfățișează, în *The Massacre at Fall Creek* (Masacrul de la Fall Creek) o imagine îndeajuns de convențională a « frontierei » din Vestul mijlociu, în secolul 19.

● Martha Foley editează monumentală antologie *200 Years of Great American Short Stories* (200 de ani de mari nuvele americane).

● Joyce Carol Oates publică volumul *The Seduction and Other Stories* (Seducația și alte povestiri), în care afirmă necesitatea ca oamenii să trăiască o viață pe deplin conformă cu aspirațiile lor spirituale, opusă fetișurilor societății de consum.

● În volumul de povestiri *Look at the Harlequins!* (Priviți-i pe arlechinii!), Nabokov polemizează cu prejudecățile sociale și morale ale burgheziei.

● Donald Barthelme adună în volumul *Guilty Pleasures* (Plăceri vinovate) mai multe povestiri publicate în ultimii ani în presa literară în care « înfățișa, din perspectiva unei înțelegeri larg umaniste, anchilozarea morală a micului burghez ». (Kenneth Maxwell, în « The New York Review of Books », 17 aprilie, 1975, p. 17).

● Drama *Seascope* (Priveliște marină) de Edward Albee e compusă într-un stil crispat, înfățișând aceeași lume a destrămării morale obișnuită în scrierile din ultimii ani ale dramaturgului.

● Leon Edel editează volumul de eseuri *The Twenties* (Anii '20) al lui Edmund Wilson. « Una dintre cele mai impresionante inteligențe critice ale Americii, a cărei gândire — evident înflurită de marxism — a reușit să pună diagnosticuri literare de mare precizie; Wilson nu s-a înșelat niciodată când a vorbit despre talentul sau lipsa de talent a unui scriitor ». (Joseph Epstein, în « The New York Times Book Review » 15 iunie, 1975, p. 1)

● Apare volumul *Democracy and Poetry* al lui Robert Penn Warren, în care se afirmă ideea că « datorită poetului e să militeze pentru idealurile generoase ale unei epoci ».

● W.D. Snodgrass publică volumul de eseuri *In Radical Pursuit* (Urmind ideile radicale), analize — din perspectiva unui intelectual progresist — ale literaturii contemporane, ale funcției ei sociale.

● Hugh Kenner întreprinde, în *A Homemade World* (O lume fabricată-n casă), o cercetare lucidă a literaturii americane din sec. 20, evaluind operele literare din punctul de vedere al ecoului stîrnit în epocă.

● Premiile Pulitzer: Gary Snyder, *Insula Braaștei Testoase* (poezie); Michael Shaara, *Ingerii ucigași* (proză); Edward Albee, *Priveliște marină* (dramaturgie).

O asemenea cercetare pune, însă, probleme numeroase. Cuprinderea fenomenului literar, în *totalitatea sa*, este — firește — imposibilă: mai cu seamă în ultimul secol, faptele culturii americane sînt atît de numeroase și scara valorilor pe care se așează ele e atît de întinsă, încît o concluzie generală poate fi greșită, dacă nu ține seama de perspectiva reală a istoriei culturii. Cu alte cuvinte, semnificația operelor literare în epoca în care au fost create se cuvine conjugată în permanență cu efectul durabil al idellor conținute de ele, al înnoirilor stilistice pe care le propun ele. Însăși împrejurarea că unele propuneri de acest fel au provocat senzație în momentul apariției, pentru ca — nu mult mai tîrziu — să fie aproape cu totul uitate sau ironizate pentru banalitatea lor, are dreptul să ne atragă luarea aminte asupra unui fenomen ce nu reflectă, firește, numai evoluția gustului unei epoci.

Se înțelege de la sine, capodopera nu se poate ivi în afara unui climat literar căruia îi aparține, normal, și scrierea mediocră. O perioadă a istoriei culturii în care cronicarul să poată semna numai valori excepționale e de neînchipuit. Însă nu orice scriere mediocră are o semnificație vrednică a fi semnalată; nu orice consemnare entuziasă a unei cărți de care, mai tîrziu, nu-și mai aduce aproape nimeni aminte, reflectă altceva decît gustul (sau lipsa de gust) a cutărui critic. Ceea ce, cu siguranță, e valabil și pentru considerațiile superlative pe care le descoperim, cu totul singulare, într-o anumită perioadă a istoriei literare. «Istoria cronologică» nu poate fi, în nici un caz, o însumare de date și de opinii lipsite de perspectiva evoluției gustului și a valorilor. Ea ar trebui, în orice caz, să sugereze direcțiile cele mai importante ale dezvoltării idellor și formelor literare, oglindite în faptele individuale ale creației. Cercetătorul are obligația de a consemna doar acele acte ale literaturii care dau măsura unei dezvoltări culturale. Celelalte trebuiesc lăsate deoparte, după o atentă cumpănire, după o judecată amănunțită a perspectivei evenimentelor literare.

E ceea ce încearcă această *Istorie a literaturii americane*; dificultățile au fost aici sporite de complexitatea procesului de constituire a specificului național al într-o cultură în care tradițiile proprii fiecărei literaturi aduse de dincolo de cele două oceane s-au păstrat multă vreme, pînă cînd peisajul natural și social al țării adoptive a determinat, treptat, o contopire expresivă a direcțiilor acestora diverse. Un proces cu atît mai complicat cu cît folclorul populațiilor băștinașe a început tîrziu să participe la conturarea literaturii și a artei americane și nu va avea, ca în cazul altor culturi, semnificația unui factor unificator. De aceea, cercetarea a impus să se la în considerație mult mai multe date decît acelea care, în cele din urmă, au intrat în structura cronologiei. Sper că, la o lectură atentă, se vor vedea liniile directoare pe care se întemeiază dezvoltarea unel dintre literaturile lumii moderne ce au contribuit la definirea unui spirit universal, nutrindu-se din tradiții atît de diverse și fertilizînd, în chip atît de divers, direcții ale prozel, liricii și dramaturgiei ultimului secol al culturii umane.

CORRESPONDENȚĂ

din NEW YORK

ION MONAFU

Sărbătorirea Centenarului Brâncuși în America

În Statele Unite ale Americii, țara care găzduiește o bună parte dintre lucrările lui Brâncuși, împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui sculptor român n-a putut trece neobservată, ci, ca și în multe alte țări, la recomandarea UNESCO, această aniversare a prilejuit o întâlnire cu unul dintre spiritele cele mai caracteristice ale genului creator românesc.

Prețuirea specială de care se bucură Brâncuși în America nu se datorează numai faptului că multe mari muzee dețin opere brâncușiene (Muzeul de Artă Modernă are o întreagă sală) sau că aici trăiesc încă unii prieteni, cunoscuți sau foști elevi ai marelui sculptor. Creația lui Brâncuși nu mai aparține astăzi exclusiv istoriei artelor, ci este studiată, de exemplu, interdisciplinar și în cadrul unor ramuri ale filozofiei, fertilizând, astfel, domeniul științific noi. De aceea, omagiul lumii academice americane adus aniversării nașterii lui Brâncuși a depășit nivelul pur comemorativ.

Manifestările ocazionate de centenar au început încă în toamna anului trecut printr-un ciclu de conferințe despre viața și creația lui Brâncuși, găzduite de

Biblioteca Română din New York în cadrul programelor sale lunare. Astfel, Norman Carton, pictor și profesor la cunoscuta New School of Social Research (Noua Școală de Cercetări Sociale) din New York, care l-a cunoscut personal pe sculptorul aniversat, a evocat figura unui Brâncuși conștient de geniul său, dar și imprevizibil, suspicios și plin de ciudățenii. Amintim în paranteză că la universitatea respectivă au predat cursuri, cu mai multe decenii în urmă, sociologul Dimitrie Gusti și, puțin mai târziu, literata și istorica Emilia Dvoicenco.

Au prezentat, de asemenea, conferințe în cadrul acestui ciclu, Sidney Geist, cunoscutul cercetător american al operei brâncușiene, a cărui ultimă carte despre marele sculptor a apărut în America în 1975, sculptorul de origine română Constantin Antonovici, fost elev al lui Brâncuși, care a rememorat cei patru ani petrecuți în atelierul din Montparnasse în preajma maestrului, și profesoara de filozofie Florence Hetzler, de la Universitatea Fordham, o mai recent îndrăgostită de creația lui Brâncuși, autoare a unor eseuri dedicate acestuia.

Profesoarei Hetzler i se datorează, de asemenea, inițiativa organizării celei mai importante manifestări științifice ocazionate de centenarul nașterii lui Brâncuși în SUA: colochiul internațional interdisciplinar de la Universitatea Fordham, una dintre cele mai mari universități din New York, care a avut loc la 9 aprilie 1976. Intituit « Brâncuși-complementaritatea artei și filozofiei », adică, în cuvintele inițiatoarei manifestării, « a aduna ceea ce se cuvine adunat » (*to bring together what belongs together*), colochiul a fost rodul cooperării Bibliotecii Române din New York cu Universitatea Fordham și a avut loc sub egida unor prestigioase instituții, ca Centrul de Creativitate Interdisciplinară din New Haven, Muzeul de Artă Modernă din New York, Muzeul Neuberger din Purchase, New York, Muzeul Fogg al Universității Harvard, Muzeul Guggenheim și altele.

Manifestarea a reunit istorici de artă, artiști, filozofi, directori și curatori de muzee sau pur și simplu iubitori de artă — peste cinci sute de persoane — numai din SUA, ci și din Franța, România și R.F. a Germaniei. Stații de radio new york-eze și cotidiane importante ca New York Times, New York Post precum și ziare locale au anunțat și informat despre colochiul Brâncuși. Participanții au fost salutați de dr. John Ellins, decanul Școlii de Studii Generale, din partea universității gazdă, de secretarul Bibliotecii Române și de profesoara Florence Hetzler, organizatoarea și coordonatoarea lucrărilor acestei întâlniri științifice.

Sesiunea de comunicări a inclus lucrările « Spațiul sculptural la Brâncuși », a profesorului Arnold Berleant de la Universitatea din Long Island, Greenvale, New York, « Sculptura mitică a lui Brâncuși » a lui Tal Streter, sculptor și profesor de artă la Purchase, New York. « Gânduri despre Brâncuși » este titlul comunicării prezentate de Sidney Geist, autor al unor serioase studii dedicate sculptorului român. Profesorul Andre Racz, de origine română, șeful catedrei de pictură și sculptură a Universității Columbia, a vorbit despre « Cumințenia de pământului », insistând asupra inspirației românești a lucrărilor lui Brâncuși, iar F. David Martin de la Bucknell University, Lewisburg, Pennsylvania, despre « Brâncuși, Moore și Giacometti ». Comunicarea « Brâncuși-arhitectul » a lui Liviu Dimlțriu de la colegiul Cooper Union din New York a încheiat lucrările primei părți a colochiului.

Prezentarea de comunicări a fost reluată în după amiaza aceleiași zile cu o excelentă intervenție a cunoscutului sculptor american Isamu Noguchi, « Amintiri despre Brâncuși ». Profesorul Morris Grossman, de la Fairfield University, Connecticut, și-a intitulat intervenția sa « Brâncuși — câteva perspective schimbătoare și unele fără schimbare ». Una dintre revelațiile zilei a fost mișcătoarea prezentare făcută de James Johnson Sweeney, fost director al Muzeului Guggen-

heim și bun prieten al sculptorului sărbătorit, « Brâncuși — așa cum l-am cunoscut ». Sweeney a refăcut, cu minuție și pătrundere, portretul lui Brâncuși în ultimii ani ai vieții, relatînd episoadele cumpărării succesive a unor piese sculpturale pentru vestitul muzeu pe care-l conducea, întîlnirea cu inspiratoarea celebrei piese « Domnișoara Pogany » etc.

Două reprezentante ale Muzeului de Artă Modernă din Paris, Marielle Tabart, autoarea unei viltore cărți despre Brâncuși aflată în lucru, și Isabelle Fontaine — special sosite din Franța cu ocazia colecțiului de la Universitatea Fordham — au comentat, prin intermediul unei largi selecții de diapozitive, documente fotografice inedite aparținînd lui Brâncuși, aflate în colecțiile muzeului parizian. Constantin Antonovici, pe care l-am amintit la începutul acestor note, a prezentat eseuul său « Patru ani cu Constantin Brâncuși », iar Mary de Rachewiltz, fiica lui Ezra Pound, curatoarea la Muzeul Universității Yale, a expus cîteva considerații despre Brâncuși și Ezra Pound. Profesoara Dore Ashton, de la colegiul Cooper Union, neputînd fi prezentă la această întîlnire academică, a trimis comunicarea « Brâncuși — om de principiu », lucrare care, împreună cu cele menționate mai sus, precum și cu altele aparținînd unor specialiști români ca V.G. Paleolog, Barbu Brezianu, Tretie Paleolog, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, vor fi publicate într-un cuprinzător volum ce urmează să fie tipărit cu ocazia centenarului Brâncuși. Editorea cărții este dr. Florence Hetzler, care, cu cîteva luni în urmă, a refăcut întinerarul lui Brâncuși în India.

Colocviul a primit mesaje de salut din partea multor personalități din America și Europa, dintre care amintim pe Henry Moore, Nelson Rockefeller, Mircea Eliade, William Tucker, Ionel Jianou, Carola Giedion-Welker, Athena Spear, H. Evans Turner ș.a. O expoziție fotografică despre viața și operele lui Brâncuși, pusă la dispoziție de Consiliul Culturii și Educației Socialiste prin Biblioteca Română din New York, a fost montată cu prilejul colocviului.

La cîteva zile după colocviul de la Universitatea Fordham, Muzeul Guggenheim a organizat cu ocazia centenarului Brâncuși — în marea rotundă — o expoziție specială cu piesele pe care le posedă. Publicul a avut astfel prilejul să vadă, expuse împreună, « Regele regilor », « Vrăjitoarea », « Testoasa zburătoare », « Adam și Eva », « Capul lui George », « Fetița franceză », două gipsuri ale domnișoarei Pogany și un desen aparținînd, de asemenea, lui Brâncuși. Și alte muzee americane au organizat expoziții speciale Brâncuși cu prilejul centenarului: Muzeul de Artă Modernă, Muzeul de Artă din Philadelphia, Muzeul Metropolitan, Galeria Albright-Knox din Buffalo.

Marcarea centenarului nașterii lui Brâncuși în SUA a continuat cu o scurtă emisiune dedicată sculptorului difuzată de rețeaua națională de televiziune NBC (National Broadcasting Corporation). Importanta publicație « Art Journal » a inclus în numărul său de iarnă (2) (XXXV) două articole consacrate sculptorului român: « Sculptura lui Brâncuși în lumina moștenirii sale românești » de Edith Balaz, profesoară de istoria artei la universitatea din Pittsburgh, și « O notă despre Brâncuși și salonul dela Londra » de Deborah Menaker Magid. Articolul profesoarei Balaz (o variantă a tezei sale de doctorat din 1973), s-a concentrat asupra rădăcinilor românești ale operei lui Brâncuși. De altfel, acest aspect, al inspirației natale a marelui sculptor, a legăturii sale firește în viață și operă cu pămîntul pe care s-a născut, aspect nu îndeajuns de bine pus în lumină în unele studiul consacrate lui Brâncuși, a fost subliniat în repetate rînduri de diverși vorbitori în timpul colocviului omagial de la Universitatea Fordham din 9 aprilie 1976.



ÎN UNIVERSUL SCENEI

GIORGIO STREHLER

interviu de
BÉATRIX ANDRADE

BÉATRIX ANDRADE: *Împreună cu Paolo Grassi, astăzi administrator al «Scalei», ați fondat, în 1947, «Piccolo Teatro». La Milano. Ce însemna, atunci, teatrul pentru dumneavoastră?*

GIORGIO STREHLER: *Ca toți actorii din generația mea, eram urmărit de ideea de teatru popular. În 1947, după douăzeci de ani de fascism, teatrul italian era sclerosat. Trebuia să luptăm împotriva unei vechi tradiții care persista încă, aceea fondată pe vedetă, pe trupa ambulantă. Trebuia să terminăm odată cu mitul Berstein, să recuperăm întârzierea, să introducem un limbaj nou, un nou joc actoricesc, o problematică nouă.*

B.A.: *Prin crearea lui «Piccolo Teatro», ați declanșat o adevărată revoluție în teatru. Era prima de acest gen din Italia anilor imediat următori războiului?*

G.S.: *Da, teatrul meu a fost primul teatru stabil creat în Italia, primul teatru subvenționat.*

B.A.: *Într-un moment în care crește numărul trupelor itinerante, teatrul continuă să rămână legat, pentru dumneavoastră, de ideea de loc fix, de trupă permanentă?*

G.S.: *Consider că nu poți fi cu adevărat regizor dacă nu dispui de un loc stabil. Cred mai mult ca oricând în trupă ca atare, în amplasament. Brecht credea și el în aceste lucruri. Poate că am o mentalitate de actor bătrîn, dar îmi place să lucrez în fiecare zi cu același actori, pe aceeași scenă, în fața aceleiași public, în același oraș. Cred în acel străvechi simț al meseriei, dar nu am, ca cei de la «Living Theater» de pildă, o mistică a grupului. Cred însă că teatrul poate exista și dincolo de spectacol. Nu sînt un nomad. Am nevoie de un loc stabil și cred în trupă, în oameni. E important, deasemenea, ca actorul să ducă o viață normală, să-și poată da copilul la școală, să aibă o casă a sa, un refugiu.*

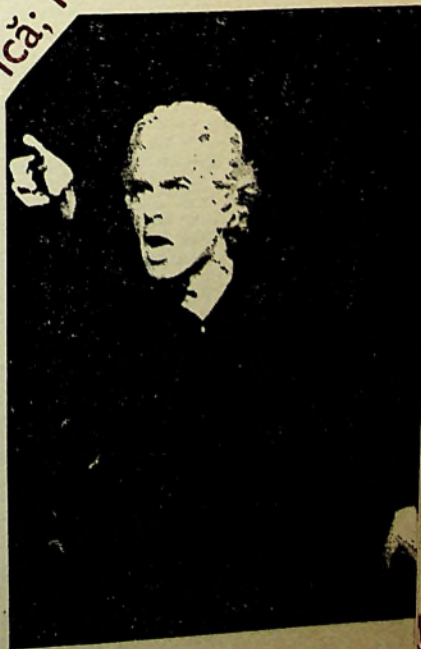
B.A.: *Inițial, ce gen de teatru voiați să faceți?*

G.S.: *La început, am făcut un teatru foarte eclectic. Trebuia să recuperăm timpul pierdut. Orizontul meu era destul de vast ca să pot aborda texte foarte diferite: Pirandello, O'Neill, Camus, Gorki, Shakespeare, Sofocle, Cahov, Brecht, etc.*

Am înaintat prin aprofundare. Am avut și momentele mele de criză. Maeștrii mi-au fost Copeau, Jovet — indirect—și—direct—Brecht: firește, niște experiențe comportînd, în sine, diferențe enorme, o viziune diferită asupra realizării, asupra modului de abordare a teatrului. Ca discipol al lui Jovet, socoteam că teatrul înseamnă, înainte de toate, să devii disponibil, să te lași purtat de text. Mai târziu, am înțeles că și omul trebuia salvat și că, deci, nu era

«...omul în realitatea istorică; nu cred în individual.»

GIORGIO STREHLER,
în timpul unei repetiții



suficient să înțelegi, să fi — cum spunea Jovet — un recipient, o cutie de rezonanță pentru piesă. Poate că adevărul înseamnă să fii tu însuși — cu propriile tale idei politice, cu propriile tale greșeli — și să abordezi piesa dintr-un punct de vedere critic. Adică să te raportezi în mod dialectic la operă. Teatrul este un lucru activ, nu o chestiune personală, teatrul are un scop.

B.A.: Care?

G.S.: În orice caz, nu acela de a instrui. Urâsc teatrul didactic, vreau să spun teatrul care pretinde că dă o lecție de politică.

B.A.: Iată niște declarații cu totul paradoxale în gura unui discipol al lui Brecht.

G. S.: De loc. Cu excepția, poate, a patru sau cinci piese, Brecht nu era didactic. Dar, chiar dacă ne referim la *Mutter Courage*, la *Viața lui Galilei* sau la oricare altă piesă a sa, putem spune că Brecht nu și-a propus niciodată să dea o lecție. El spunea, numai, ce gândea despre unele probleme și o spunea direct și în mod artistic.

Sînt pentru arta angajată căci, după mine, nonangajarea nu există. Fie că vrei, fie că nu, trebuie totdeauna să alegi. Eu unul caut o formulă teatrală scutită de excese, accesibilă, niciodată ermetică. Un teatru uman, în care publicul să se recunoască, în care să se poată înfiri, între scenă și spectatori, un dialog, o dialectică abordînd fățiș problemele umane, sociale, politice ale timpului nostru. Mă interesează omul privit în realitatea sa istorică, nu cred în individual.

B. A.: Cum s-au precizat, mai tîrziu, opțiunile dumneavoastră?

G. S.: A doua perioadă a activității mele a fost marcată de opțiuni mai precise, în special cînd m-am consacrat regizării lui Goldoni, începînd cu *Slugă la doi stăpîni*, continuînd cu *Trilogia Vilegiaturii*, *Gilcevele din Ghioggia*, ajungînd la *Il Campiello*.

B. A.: De ce Goldoni?

G. S.: Pentru un regizor, un autor poate părea mai dificil decît altul. Nu poți face chiar totul. Mie Goldoni mi se pare foarte important și alegerea mea nu a fost numai de ordin intelectual, ea a fost deopotrivă dictată de inteligență și de suflet.

B. A.: *Il Campiello* este a doua dumneavoastră întîlnire cu Goldoni.

G. S.: Textul m-a interesat întotdeauna. E scris în vers venețian. « *Il Campiello* » înseamnă piațetă. O mică piață din Veneția, populată de familii sărace, cu obiceiurile, cu ritualurile și magia lor proprie. Aici trăiesc și străini, de pildă Cavalerul napolitan. Străini de două ori: pentru că sînt napolitani și pentru că sînt bogați. În fond, în piațeta aceasta nu se petrece nimic. Dar, ca și la Cehov, mai multe nimici încheagă o poveste foarte subtilă. Nu e un spectacol cu teză. Aici realismul slujește lirismul. Totul se petrece de-a lungul unei singure zile de iarnă. Pe scenă, zăpada acoperă « *Il Campiello* ». Reflectoarele dau iluzia unei lumini reci. Cîteva obiecte ținînd de existența zilnică te fac să ghețești o lume săracă. E zi de Carnaval, dar numai larma orașului, muzica, ajung pînă-n mica piață în care sporovăie bătrîne cumetre îmbrăcate în negru, și în care tinere fete în alb privesc de la fereastră. În această lume închisă, oamenii se iubesc, se ceartă, se tachinează, se împacă. E un veritabil poem al tandreții plebeie, oferind, deasemenea, în filigran, problema neputinței comunicării dintre clasele sociale.

B. A.: De ce tocmai *Il Campiello*?

G. S.: Am regizat această piesă pentru că ne este necesară tuturor, chiar dacă nu e vorba în ea de problemele noastre cotidiene și de lupta noastră pentru con-

struirea unei lumi mai bune. Ne este necesară în măsura în care ea exprimă simpatia pentru o minoritate, în măsura în care traduce o realitate de viață într-un anumit moment istoric, de ieri ca și de azi, căci, fără această puternică simpatie, orice acțiune în sprijinul poporului și zadarnică. O revoluție fără iubire nu e decît violență și presupune toate grozăviile demente.

B. A.: Cum ați condus munca actorilor?

G. S.: Ca de obicei. La « Piccolo », avem între cincizeci și cinci și șaiszeci de repetiții pentru fiecare piesă. Niciodată mai mult. Timp de mai multe zile, am căutat la Veneția actori care să vorbească dialectul venețian. Nu am găsit. Pînă la urmă am angajat un profesor care ne-a învățat dialectul. Cu excepția acestui gen de dificultăți, metoda este mereu aceeași. Încep totdeauna cu o lectură. Înalte, îmi plăceau mult repetițiile în jurul mesei. Astăzi, cred mai puțin în acest gen de repetiție, dar nu atît încît să renunț la ea. În timpul acestor repetiții, care durează în jur de cincisprezece zile, începem să intrăm în atmosfera piesei. Discutăm mult la început. Apoi începem să repetăm. Totdeauna cu o schiță scenică: de pildă, dacă sînt indicate un spațiu gol sau scenă înclinată, vom repeta cu acest decor, dacă pentru spectacol sînt prevăzute trape, ele vor fi așezate întocmai și la repetiție. Costumele sînt improvizate în culori foarte simple: gri, negru, alb. În acest stadiu, dispun încă de multă libertate, îmi dirlez actorii, dar sînt la rîndu-mi dirijați de ei. Repetițiile acestea sînt foarte stimulante, dar și foarte dificile. A doua fază este faza creatoare; ai sentimentul că tot nu ai încheiat deși, la un moment dat, trebuie să știi să termini.

B. A.: Nu sînteți un perfecționist?

G. S.: Nu, eroare, sînt un ştiinţific. Există o diferenţă profundă între aceste două tipuri. Primul îşi face o anumită idee despre un lucru şi ţine să o realizeze întocmai. Al doilea ştie că punctul de sosire nu este decît un moment în descoperirea unei opere. Nu am prezentat niciodată un spectacol pe care să-l socotesc încheiat. Ca dovadă, atunci cînd reiau, după cîţiva ani, un spectacol pe care l-am mai regizat, reluarea nu e aceeaşi cu montarea iniţială. Pentru că, între timp, raporturile plesă-societate s-au schimbat.

B. A.: Care este atitudinea dumneavoastră față de celelalte curente teatrale din lume?

G. S.: Sînt împotriva teatrului absurdului, împotriva teoriilor lui Artaud. Nu cred, ca alți regizori, că e suficient să gonești, pe jumătate gol, pe scenă, pentru a face teatru modern. Nu cred că, jucînd printre scaunele spectatorilor sau renunînd la ele, poți pretinde că faci teatru de avangardă. Eu unul sînt pentru alt gen de raporturi. Cred că întîes spre o anumită esențialitate, simplitate, densitate, accesibile tuturor. În poezie, claritatea ascunde întotdeauna profunzimi desăvîșite.

În românește de ALINA LEDEANU



YEHUDI ȘI HEPZIBAH MENUHIN
Sinaia, ambianță enesciană

Interviu de
MIKÓ ERVIN

I-am întâlnit pe malul Dunării, la Budapesta, într-un hotel internațional unde poposiseră 48 de ore. Întîi l-am cunoscut pe Yehudi Menuhin, care, aflînd că sînt din România, a făcut în așa fel ca să ne putem întîlni între două repetiții. I-am pus întrebarea: Care este crezul dumneavoastră artistic?

M-a copleșit cu zîmbetul său olimpian, care cobora spre mine dintre plete blonde și iriși albaștri ca un curcubeu multicolor, anticipîndu-i răspunsul.

— Aș putea să am alt crez decît acel pe care mi l-a încredințat maestrul meu, marele George Enescu? Crezul în forța, universalitatea și eternitatea artei, singură capabilă să-l facă nemuritor pe om. Căci dacă mesajul pe care Enescu l-a cules din sufletul atît de bogat în frumusețe, în sete de viață și omenie, al poporului român, trăiește și prin discipolii săi — printre care mă număr și eu — nu înseamnă aceasta oare tocmai acea nemurire a sufletului pentru care merită să trăiești? Căci nimic nu se pierde, nu se uită, nu se șterge din ceea ce a fost valoare, nimic din ceea ce se transmite și se perpetuează prin aită, prin cultură; servind arta și cultura, noi toți servim în același timp și nemurirea omului, perpetuarea marilor valori spirituale. Iată crezul meu artistic, mesajul pe care l-am primit de la Enescu și pe care mă străduiesc să-l dau mai departe prin — munca și arta mea — generațiilor mai tinere.

Pe Hepzibah Menuhin am cunoscut-o abia seara, la concert, — unde am fost introdus de Yehudi și de soția sa, marea balerină a Londrei, Diana — după ce organizatorul, în lipsă de bilete, m-a refuzat. Yehudi m-a luat atunci de braț și, cînd organizatorul s-a pus în cale, invocînd lipsa de locuri, i-a spus că, dacă invitatul lui din România nu poate să intre, atunci nici el nu poate pătrunde în sala de concert și va fi nevoit să se întoarcă la hotel. Această întorsătură neașteptată, desigur, mi-a deschis neîntîrziat ușile iar în pauza concertului am cunoscut-o și pe Hepzibah. Discuția noastră însă a avut loc a doua zi, cu o oră înainte de plecarea avionului lor spre Londra, cînd Hepzibah — care toată dimineața repetase la hotel cu Yehudi — și-a sacrificat, spre marea mea uimire, ora mesei, pentru a se întîlni cu mine.

Discuția noastră a pornit de la o întrebare privind o problemă care mă preocupă de la o vreme încoace, destinul femeii. Curiozitatea mea a fost răsplătită cu un răspuns pe cît de neașteptat, pe atît de interesant.

— Pe cît îmi dau eu seama, din experiența proprie, problema femeii începe încă din familie. Orice fată vine pe lume în sinul unei familii unde există, firește, reprezentanți ai sexului masculin. Pentru fetiță, tatăl și fratele sînt, implicit, primii reprezentanți ai sexului opus. Consider că, destul de des, dintre ei — tocmai dintre ei — se recrutaază cei ce fac, de la bun început, totul, spre a promova, în cadrul familiei, superioritatea și primatul bărbaților. Din păcate, nu odată, primul bărbat care lezează cu brutalitate sufletul sensibil al copilei, este însuși tatăl sau fratele. Aceste manifestări timpurii ale superiorității și supremației masculine — cărora copila le este expusă de la o vîrstă fragedă — lasă urme deosebit de adînci în sufletul acesteia.

În ce mă privește, soarta a fost extrem de generoasă. Mi-a dăruit un frate, care deși mai vîrstnic, nu s-a prevalat nicicînd de acest lucru. Dintru bun început, el m-a considerat în toate privințele și întotdeauna o egală a sa. Sînt convinsă că faptul a avut un rol de seamă în auto-realizarea mea. Yehudi Menuhin mi-a dăruit de mică, toată dragostea și întreaga sa atenție. N-aveam mai mult de doi-trei ani cînd, sesizîndu-mi înclinațiile,

posibilitățile latente, a început să se ocupe de mine, înălțându-mă la el. Alături de el, niciodată, nici o singură clipă, nu m-am simțit neglijată: mă ațrăgea în toate preocupările și acțiunile sale, indiferent dacă era vorba de muzică, de joacă, sau de glumele copilăriei.

Aveam cinci ani, cînd, împreună am petrecut o vară la Sinaia, ca elevi ai maestrului Enescu — și totodată oaspeți ai săi. Mai țin minte și astăzi, cu toată claritatea, vara aceea. Ne sculam, zi de zi, în zori. Îmi pare că văd aievea brădeturile scinteind de rouă și țigăncile în fuste roșii, întorcîndu-se din pădure cu coșul plin de ciuperci proaspete, învăluite în mireasma amăruie a ciudatelor pălăriuțe. . . Ne-am fi desfătat noi, cit de mult, cu priveliștea; ne era greu să ne despărțim de culorile pădurii și de cromatica pitorescă a portului din părțile locului, sau de miresmele stranii — dar eram nevoiți s-o facem, căci Enescu era punctual și sever: ne aștepta deja, să începem și noi lucrul. Zi de zi, maestrul ne pretindea să muncim de dimineață pînă seara, îngăduind doar două ore de repaos la prînz, chiar și duminica. O, cit am fi vrut și noi să ne jucăm, să alergăm, să ne încăierăm, la fel cu ceilalți copii — spre care trimiteam adesea, în timpul repetiției, priviri invidioase și ațtiate. Într-o dimineață de duminică, rămînînd singuri în vila Enescu — profesorul nostru fusese chemat la București — ne-am răscolat împotriva « robiei » și, la propunerea lui Yehudi, am lăsat baltă vioara și pianul, dimpreună cu materialul ce trebuia repetat. Sub comanda lui Yehudi, ne-am pierdut urma prin pădure, apucînd o cărare mai ferită, pînă la una dintre intrările dosnice ale castelului Peleş. Eludînd vigilența gărzii, ne-am strecurat înăuntru tirîndu-ne pe brînci — și iată-ne în lăcașul regesc. Noroc că în zilele acelea nu se afla nimeni la castel și deci am ajuns cu bine pînă într-o vastă sală majestuoasă. Eu am început să mă joc fără zăbavă cu niște cristaluri și porțelanuri, adunîndu-le pe toate în jurul meu. Yehudi însă a ținut drum drept spre un jilț mare, ce ni se părea a fi tronul, și s-a așezat pe el. Mă temeam groaznic să nu pășim ceva, însă priveliștea mă fascina; uitînd de orice teamă, am lăsat joaca și, așezată la picioarele lui Yehudi, îl admiram cu ochi mari: era splendid, acolo, în scaunul regesc, și, cu toate că nu ajungea cu picioarele pînă jos, pentru mine EL era adevăratul domnitor — regele viorii. Țin minte cum apoi, pe neașteptate, Yehudi Menuhin s-a ridicat, și m-a poțtit să mă așez alături de el, pe înaltul scaun.

Astăzi, la Londra, întreținem amîndoi o școală de muzică, ocupîndu-ne, pe lîngă concerte, și de pedagogia muzicii. Cînd se prezintă, pentru înscriere, o fetiță, prima noastră grijă este aceea de a ne convinge dacă nu cumva are complexe de inferioritate. Dacă acesta este cazul, Yehudi se preocupă, timp de cîteva luni, în primul rînd de eliberarea copilei de sub presiunea apăsătoare a senzațiilor, atît de dăunătoare pentru desfășurarea liberă a aptitudinilor. Dacă acest procedeu pedagogic eșuează, nu acceptăm eleva, căci a astfel de copilă nu poate ajunge vreodată un adevărat artist.

Sînt mamă a patru copii și-mi cresc băieții și fetele în spiritul egalității depline, aplicînd aceleași principii și în cazul copiilor mei adoptivi, zece băieți și fete, de diferite rase. Soțul meu e sociolog; problemele sociale mă interesează și pe mine — avem și cărți scrise în colaborare. Sper ca în viitor turneele noastre să ne readucă pe meleagurile României și să putem revedea Bucureștiul, Sinaia, unde ne întoarcem mereu cu atîta plăcere.

Budapesta, octombrie, 1971

DIN INIMA FIERBINTE A ACTUALITĂȚII POEME DIN AFRICA DE SUD

Fidel preocupării sale constante de a reflecta legătura dintre *Literatură și Eveniment*, «Secolul 20» propune în acest număr cititorilor săi, o voce nouă, venind, de astă dată, din extrema sudică a Continentului negru, de la Johannesburg.

Aparținând majorității de culoare, tânărul poet sud-african Victor Motapanyane, folosește, ca instrument de expresie — pe lângă dialectul său natal — limba engleză în care scrie o poezie fluentă, directă, țîșnind nemișlocit din ciocotul marilor sentimente. Intellectual cu preocupări multilaterale, Victor Motapanyane, care compune și proză, este, pe de altă parte, familiar cu problemele etnologiei, etnografiei și folclorului, și pregătește în prezent, sub îndrumarea unor specialiști români, o teză de doctorat din acest domeniu. Versurile lui, așa cum se poate vedea și din aceste prime tălmăciri românești, sînt parte vie din combustia fertilă de idei, simțire și acțiune, ce naște, prin luptă revoluționară și jertfă, în acest moment chiar, în Africa de Sud, o lume nouă, liberă de jugul intolerabil al apartheidului.

Expresia unor trăiri complexe, poezia lui Victor Motapanyane, se situează la granița dintre mărturisirea spontană a revoltelor și meditația lirică de tip clasic. Dorința de libertate își află o contrapondere în sentimentul libertății universale: lumea lucrurilor participă la existență în chip independent și cu o liniște suverană ce sugerează posibila eliberare a speței umane și integrarea ei în ritmurile calme ale cosmosului: «Cînd luna zîmbește deasupra țării mele / Și liniștea prinde în gheara ei ghettourile / Vîntul începe să bată », «Așterne-te, așterne-te zăpadă frumoasă », «Răpăitul ploii pătrunde adînc în pămînt ».

Versul poetului depășește riscul provincialismului și își realizează universalitatea și modernitatea adoptînd modalități ale poeziei contemporane; creația sa ne evocă adeseori sonorități cunoscute, fără însă a friza pastîșa. Liniștea înțeleaptă, profetică, stările magice, senzația comunicării cu spiritele morților integrate naturii ni-l aminătesc, involuntar, pe Blaga: «Toamna luminează duhurile morților / Risipite peste pămîntul de aur ca o velință ».

În «Copiii din Soweto» descoperim tehnica notației aparente comună haiku-ului japonez și poeziei imagiste. Întregul capăt însă, întotdeauna, o bogăție majoră de idei, denotînd angajare intensă în dezbaterile fundamentale ale umanității în care Africa de Sud este astăzi cu deosebire angrenată.

ZAPADĂ

Așterne-te așterne-te
Așterne-te zăpadă frumoasă
Spală chipul întristat al pământului meu
Acoperă-i chipul
Sub care zace osuarul străbunilor
Mormintele lor sint sărbătoarea vieții și luptei ce-o ducem
Dureroasă amintire a botjăcoririi lor
Vino zăpadă frumoasă
Cufundă-te adînc în inima îndoliatului nostru pămînt
Șterge lacrimile fierbinți ale nedreptății
Curăță singele
Spală pîngărirea poporului meu
Așterne-te zăpadă frumoasă
În chiar miazănoaptea durerii noastre
Așterne-te cufundă-te-n adîncuri
Spune strămoșilor, că sintem vii
Că-mpilatorii vor plăti cu singe
Spune-le că-ntîia oară
Cînd te vei așterne iar
Patria va fi liberă.

GLASUIEȘTE RĂSPICAT, SCUMPĂ LIBERTATE

Toamna luminează duhurile morților
Risipite peste pămîntul de aur ca o velință
Ochi vulturești luminează
Acrimonia vieților noastre sleite
Rupte de primăvara vieții
O, scumpă libertate
Cît va mai tînji biata inimă
Scumpă libertate
Glăsuiește răspicat
Spune că nu-i rușine să-ți iubești patria
Că doar amara minie a revoltei
Va răspîndi fierea revoluției
Ca pîngărirea vieții să-nceteze.

În românește de
RADU ȘERBAN

KIRIL KOVALDJI

Tălmăcind literatura românească : un sentiment vechi și adînc

Cu zece ani în urmă poezia era frunză în literatura română. În anii aceia, literatura română s-a îmbogățit cu opere de un larg diapazon, de la lirismul plin de accente dramatice al poezilor lui Nichita Stănescu, pînă la ironia profundă și subtilă a lui Marin Sorescu. Trebuie să menționăm deîndată însă, că saltul calitativ pe care l-a înregistrat poezia română nu este numai opera tinerei generații. Poezii mai vîrstnice au cunoscut o nouă tinerețe fecundă. E deajuns să ne gîndim la operele noi ale lui Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc... Un proces de regenerare rodnică a înregistrat și generația de mijloc: Nina Cassian, Ștefan Aug. Doinaș, Vasile Nicolescu, Ion Caralon.

În mod firesc, proza nu e atît de mobilă ca poezia. Dar odată pornită la drum, ea capătă puteri și crește, urcînd culmile. E un lucru pe care îl înregistrăm evident astăzi, în literatura română. Nu aș vrea să spun prin aceasta că ar fi vorba de vreo răminere în urmă a poeziei. Mi se pare însă că pentru a un timp oarecare, dezvoltarea ei se desfășoară mai mult pe orizontală. Sînt un cititor, aș zice, interesat în succesele literaturii române și observ totdeauna cu satisfacție succesele diferitelor genuri ale literaturii române, cuceririle ei care înseamnă contribuții importante la tezaurul spiritual național și internațional. Datorită muncii pe care o desfășoară traducătorii, aceste succese devin un bun comun tuturor popoarelor, contribuie la lărgirea sferei de comunicare spirituală, de înțelegere reciprocă, de apropiere între oameni.

La sfîrșitul lui iunie, anul acesta, la București s-au întîlnit traducătorii ai literaturii române din peste douăzeci de țări. Timp de cîteva zile, la Casa Scriitorilor, limba română a fost limbă de comunicare internațională. Germanii se înțelegeau în română cu reprezentanța Indiei, rușii vorbeau cu japonezii tot în română. Am aflat cine și ce traduce din literatura română în diferitele colțuri ale lumii, și am constatat că numele scriitorilor și titlurile de opere coincid în ultimă instanță... E o dovadă că selecția nu se face în mod întîmpltor, că pe arena mondială și-au făcut loc operele cele mai importante și mai caracteristice pentru proza și poezia românească.

Dar poate că mai importante decît ședințele și referatele, au fost întîlnirile cu scriitorii români, cu editorii din România. Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă și Uniunea Scriitorilor, care au organizat acest al doilea simpozion, au asigurat prezența unui număr cu mult mai mare de scriitori români, decît primul Simpozion. Și ce poate fi mai prețios pentru un traducător, decît discuțiile personale cu scriitorii și în felul acesta cunoașterea directă a dezvoltării

prezente a literaturii române? Sînt convîns că rezultatele acestor întîlniri nu vor întîrzia să se concretizeze în noi apariții ce vor îmbogăți vitrinele librăriilor din multe țări. Și mă refer nu numai la noi traduceri, dar și la noi monografii, articole, etc.

La acest simpozion, Uniunea Sovietică a fost reprezentată prin patru traducători: Iuri Kojevnikov, Tatiana Ivanova, Elena Azernikova și subsemnatul. Nu am intenția să enumăr ce-am tradus fiecare dintre noi și nici n-am să fac o prezentare a traducerilor din literatura română în Uniunea Sovietică, în toate republicile unionale. Date exhaustive se găsesc într-o fundamentală lucrare de bibliografie, «Cartea românească în lume», (1945—1972), publicată de Editura Științifică și Enciclopedică. Am să mă refer doar la cîteva titluri, la cîteva apariții din ultimii ani, care prezintă un deosebit interes. Editura Progres, a luat recent inițiativa de a publica în 15 volume o «Bibliotecă a literaturii române» din care au apărut primele două cărți «Enigma Otiliei» de G. Călinescu și «Groapa» de E. Barbu. Urmează să apară un volum de «Poezii» de Tudor Arghezi și Mihai Beniuc. S-au publicat nu de multe, trei culegeri de proză românească «Oprezece zile», «Edimineață din nou» și «Nuvela română contemporană». Aș mai menționa «Fram, ursul polar» de Cezar Petrescu. În curînd se așteaptă apariția romanului «Apa» de Al. Ivasiuc. De mare succes s-a bucurat antologia «Poezia română contemporană», conținînd versuri de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru, și culegerea «Poezia română între 1920—1930» în care sînt prezentați Lucian Blaga, George Bacovia, B. Fundoianu și Ion Minulescu. Volumul 171 din «Biblioteca literaturii universale», volum intitulat «Poezia țărilor socialiste din Europa», conține poezii a 14 poeți români. De curînd, cititorul sovietic a luat cunoștință mai îndeaproape și cu dramaturgia română contemporană prin apariția unui volum de piese al lui Aurel Baranga... și pe toate aceste cărți se găsesc numele traducătorilor sovietici care au fost prezenți la simpozion.

Deși munca noastră este intensă, dezvoltarea literaturii române depășește ritmul ei. Rămînem mereu cu impresia că nu am reușit să fim destul de operativi, că nu ne-am îndeplinit datoria față de literatura pe care o iubim și o popularizăm. Mereu apar opere noi, noi nume de tinere talente atrag atenția cititorului... Dar oricîtă amărăciune ar simți traducătorul din cauza puterilor limitate hărăzite omului, el se bucură în primul rînd de orice apariție importantă în literatura țării pe care o iubește, chiar dacă nu el va fi cel ce o va tălmăci în limba lui natală.

Eu, unul, cunosc din plin acest sentiment, pentru că numai o parte din timp mi-l pot consacra traducerilor din literatura română sau articolelor despre scriitorii români. Nu meseria de traducător sau de critic m-a făcut să îndrăgesc literatura română; la mijloc este un sentiment vechi și adînc, o legătură spirituală, un sentiment de dragoste din care s-a născut dorința de a comunica și cititorului ceea ce am îndrăgit și m-a entuziasmat. De aceea întrerup adeseori munca mea de scriitor, de aceea aproape după fiecare volum de versuri trec la o traducere fie din poezia, fie din proza românească sau scriu un articol despre literatura română. 'Asemenea «deconectări» mă îmbogățesc, îmi lărgesc orizontul și n-am decît o singură dorință, să am destule forțe și destul timp pentru a realiza tot ceea ce planuiesc și ce inima îmi dictează.

O poezie a Portugaliei noi

Cu volumul colectiv *Poesia 6* din 1961 se afirmă, în Portugalia, o mișcare de avangardă care își propune o nouă structurare a tendințelor literare contemporane. Poeții din acest grup asociau tendințelor suprarealiste rezonanța lucrurilor concrete, efortul pentru păstrarea echilibrului dintre semnificat și semnificant, interesul vădit pentru tematica socială.

Din acest grup de tineri scriitori se remarcă, printre alții, Fiama Hasse Pais Brandão, deținătoare, în 1974, a prestigiosului premiu « Adolfo Casals Monteiro », premiu instituit de familia marelui scriitor și atribuit de Societatea Scriitorilor Portughezi cu scopul de a recompensa textul inedit cel mai revelator din poezia portugheză contemporană. Acest premiu l-a fost acordat Fiamei Hasse Pais Brandão pentru grupajul de poeme *Era* din volumul *O Texto de João Zorro* (Textul lui João Zorro), apărut în 1974 și cuprinzând toată poezia ei de până atunci. În 1975 apare volumul *Novas visões do passado* (Noi vizțiuni despre trecut) în care subiectivismul intelecto-sensorial (Această literală iubire, amănunt de buze, apropierea de conștiință (...), tot ce am spus până acum cu literalitate va trebui/ să pară un semn cum că viața-mi ermetică-ntre toate-i) se împletește cu marea problematică socio-culturală, ca de exemplu în poemul *Muncitorimea Tărâniea* (Ignoră cît ignoră țărâniea./ Dorim să împlînească, apoi, alte dorinți. (...)) Cultura nu există ca spontaneitate). Poetul este întotdeauna un non-conformist, prin concepția sa despre lume, prin reprezentarea pe care o dă despre lume. Fiama Hasse Pais Brandão este cu adevărat un poet revoluționar prin modul în care concepe opera de artă și funcția ei în societate. Astfel, în discursul rostit cu ocazia înmînării poemului « Adolfo Casals

Monteiro» scriitoarea afirmă că opera de artă, prin extratemporalitatea ei, constituie un stimul și o permanentă actualizare a Omului.

În interiorul acestei concepții despre un limbaj-avangardă, poezia Fiamiei se caracterizează printr-un refuz permanent al limbajului canonic, poemul constituindu-se prin intermediul unei scriituri care, abstrasă de la orice referent, își propune să țină, să creeze prin ea însăși obiectivul ei liric, recurgând la o ambiguitate contextuală, la diversele registre ale vorbirii, la constanta fracționare a frazei, rezultantă a unei polivalențe de sensuri. Puternic conceptualizat, limbajul Fiamiei Hasse Pais Brandão este un discurs cumulativ, un discurs cerebral, un fel de gnoză care ajunge la suflet trecând însă în prealabil prin intelect și prin simțuri.

Ca autor dramatic, Fiamia Hasse Pais Brandão a publicat în 1957 un volum de schițe dramatice *În fiecare piatră un zbor imobil* (*Em Cada Pedra um Voo Imóvel*), *O Cais* (*Cheiel*), *A Casa* (*Casa*) și *Serão* (*Serata*), opere care, în pofida unui puternic individualism, au atras atenția mai ales prin bogata inovație de valori imagistice, printr-o viziune cromatică a lucrurilor anodine. În 1961 publică *Pălăriile de Ploaie*, text dramatic încununat cu premiul «Revelația Teatrului» al Societății Scriitorilor Portughezi.

În *Pălăriile de Ploaie*, Fiamia atinge un nivel semnificativ de creație, mai ales prin tema tratată și prin trecerea de la individualismul pieselor anterioare la un registru social. Marea linie izotopică a piesei este protestul: protestul împotriva războiului, împotriva unei societăți în care războiul este anunțat pe același ton cu care se anunță mărșile de mașini de scris sau noile fibre plastice, împotriva unei lumi care-i constrânge pe oameni să se izoleze în egoism. Protestul nu conduce însă la negare și renunțare: «Doar atunci când uterul femeilor, din întreg orașul, de pe întreg pământul, va abdica de la fecunditate, doar atunci vom avea motive să ne fie frică. Doar atunci va veni sfârșitul speranței».

Pe linia lui Artaud, Fiamia Hasse Pais Brandão concepe teatrul ca un spectacol total, ca o dialectică între metafora literară și cea vizuală. În acest sens, pune la contribuție toate mijloacele posibile pentru a folosi la maximum spațiul dintre «discurs» și spectator. Recurge la *flash-back*, aduce în scenă toate obiectele care pot conota și/sau amplifica imaginea verbală, iar indicațiile de scenă sînt minuțioase și nu lipsesc niciodată.

Care este locul Fiamiei Hasse Pais Brandão în Portugalia străduindu-se să-și afle drumul?

În 1975 a fost desemnată de către Ministerul Educației și Culturii să pună în scenă piesa lui García Lorca *Mariana Pineda*, montare care a stîrnit multe controverse în rîndurile publicului portughez. Colaboratoare asiduă la revistele culturale, a publicat recent un studiu despre opera lui Carlos de Oliveira în revista *Colóquio* și are sub tipar un volum de teatru, cuprinzînd toate operele ei dramatice de pînă acum. «Să scrii mult este, cine știe, o atitudine eminamente politică», spune scriitoarea.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Ion Marin Sadoveanu în «Młoda Polska»

Fidelă preocupărilor de a înfățișa publicului polonez valorile artistice românești, revista varșoviană «Literatura na Świecie» (similară «Secolului 20») insera nu de mult, în paginile sale, un studiu comparatist de Rodica Ciocan-Ivănescu, despre raporturile intelectuale și afinitățile creatoare dintre Ion Marin Sadoveanu și unele personalități reprezentative ale curentului literar cunoscut sub denumirea «Młoda Polska» (Tinăra Polonie). Cercetătoarea identifică în procesul formării scriitorului român lecturi abundente, prin intermediul traducerilor germane, din Stanisław Przybyszewski, Stanisław Wyspiański, Józef Chendowski, care reprezentau o vîle mișcare cracoviană situată în avangarda teatrului european la începutul secolului nostru, contribuind mai ales la cristalizarea expresionismului. În acest context, I.M. Sadoveanu era cel dintîi în România care cunoștea creația originală a lui Wyspiański, asupra căruia referea pe larg într-una din populatele sale conferințe experimentale sub auspiciile Teatrului Național bucureștean. Îi consacră anume o expunere la 2 februarie 1935, însoțită de reprezentarea tragediei rustice *Judecătorii*, în proprie traducere.

Din cuprinsul conferinței, publicul român avea ocazia să ia act de profunda originalitate a dramaturgului polonez și prin analiza altor opere ale sale cum ar fi *Nunta sau Noapte de Noiembrie* astăzi de o faimă universală. Autoarea studiului împinge mai departe exegeza sa revelatoare, stabilind unele evidente similitudini între personaje din *Judecătorii* (Jerodcha, Moșul) și apariții corespunzătoare în *Molima* (Vișorica, bătrînul Ali), cu care I.M. Sadoveanu apărea el însuși în postură de dramaturg original. Se observă o identică predispoziție către îmbinarea florului tragic, monumental, propriu teatrului antic, cu valorile sale de simbol, și seva populară a mimului și a teatrului de păpuși.

Alte urme ale curentului «Tinăra Polonie» par a fi detectate în fragmentul postum de dramă, *Savonarola*, de astă dată sursa fiind proza eseistică, plină de culoare, a lui Józef Chendowski, specialist în materie de Renaștere florentină, romană și ferrareză, la mare preț în cadrul culturii secesioniste poloneze. Unele reminiscențe poloneze s-ar putea recunoaște chiar în personajul Ewa din romanul de maturitate *Ion Sântu*.

Către sfîrșitul vieții, cînd reluate la televiziune ciclul conferințelor experimentale, I.M. Sadoveanu a schițat — iarăși în spiritul unor vizibile afinități cu «Młoda Polska» — o paralelă între maniera popular-vodevilească din teatrul lui Vasile Alecsandri și aceea a comedioграфului polon Alexander Fredro.

Astfel, o materie care de obicei era accesibilă numai specialiștilor, devenea cunoscută și la noi, intrînd în circuitul atenției unui întins public, grație interesului constant și acțiunilor de aleasă rezonanță intelectuală susținute de Ion Marin Sadoveanu.

Arghezi în limba letonă

Amplioarea reală a difuzării operei unui scriitor dincolo de hotarele patriei sale se realizează într-un tablou geografic și lingvistic complex în care, alături de

limbile de largă circulație, figurează cu prestanță egală și limbile de mai restrânsă difuzare. După multiple și binecunoscute tălmăciri ale creației argheziene în limbile franceză, italiană, spaniolă, rusă, germană de către traducători cu autoritate precum Maria Teresa Leon și Rafael Alberti, Quasimodo, Anna Ahmatova, se adaugă recent o nouă traducere în limba letonă. Această transpunere a poeziei lui Argehi în limba unui popor cu străveche cultură se datorează unui tânăr poet, Leons Briedis, mult apreciat în patria sa ca autor original, ca unul din reprezentanții cei mai talentați ai tinerei generații de poeți letoni. Aceia dintre noi care l-au cunoscut la București în toamna anului 1975 pe tânărul poet sfios și tăcut își aduc aminte de frumoasa limbă românească pe care o mînuia, de dragostea cu care vorbea despre poezia românească și despre bogata lui informare în acest domeniu. Aceste calități fericite pentru un traducător l-au ajutat în alcătuirea volumului de poezii alese din opera lui Argehi și totodată au asigurat valoarea tălmăcirii întreprinse. *Istre Vardi* sau, în limba română, *Cuvinte potrivite*, este titlul pe care-l poartă volumul de tălmăciri argheziene semnat de Leons Briedis. În sumarul lui aflăm poeziile precum: *Cîntec de fluier, Drumu-i lung, Din drum, Plugule, Psalm, Creion, Belsug, Ex Libris, Mîndstire, Toamnă, Inscricție pe paravan, Inscricție pe ușă, Blestem, Flori de Mucigai, Galere, Cuvînt, Bîrăganul, Epigrăf, Horă în bățătură, Cîntec de seară*, etc.

Volumul este însoțit de comentarii biobibliografice și precedat de o scurtă prefață aparținînd criticului sovietic Mihai Cimpoi, care a selectat și versurile incluse în culegere.

«Inostrannia Literatura» despre Mihai Beniuc

Volumul de poezii al lui Mihai Beniuc, *Patru de noapte*, este prezentat cititorului sovietic într-o amplă recenzie semnată de I. Kojevnikov, în revista sovietică *Inostrannia Literatura* (nr. 8/1976). Criticul sovietic care se afirmă în această recenzie și ca traducător, prezentînd în tălmăcire proprie versurile care ilustrează opiniile despre creația ale lui Beniuc, imbină analiza critică și opiniile estetice cu privire la volumul cercetat, cu o prezentare mai largă a întregii creații a poetului român, realizînd în felul acesta un portret literar complet. Trăsătura dominantă a personalității lui Mihai Beniuc este, după părerea criticului sovietic, spiritul militant, cetățenesc: « Toată opera poetului, încă de prin 1930, este strîns legată de lupta pentru libertatea poporului, pentru democrație și socialism ». Criticul dă o imagine cronologică asupra evoluției creației lui Beniuc, amintînd principalele etape, semnalînd culegerile cele mai importante. Oprindu-se mai amănunțit asupra volumului *Patru de noapte*, I. Kojevnikov subliniază: « Această carte de versuri a lui Beniuc nu este o retrospectivă. Totuși cititorul atent va afla în ea o serie întreagă de imagini-simboli folosite încă în poeziile de tinerețe, dar care acum au fost reconsiderate, apar într-o lumină nouă ca de pildă *Gara roșie, Corabia cu pinze roșii, Mărul de lîngă drum* ». Criticul socotește aceste metafore ca fiind centrale întrucît, pornind de la ele și folosindu-le, poetul realizează o imagine « multiplană a timpului istoric ». În concluzie, I. Kojevnikov relevă ca o coordonată esențială a poeziei lui Beniuc optimismul ei istoric care biruie inevitabila tristețe a scurgerii anilor.



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

olul 20 • Secolul 20 • Secolul
0 • Secolul 20 • Secolul 20 •
Secolul 20 • Secolul 20 • Se
olul 20 • Secolul 20 • Secolul
0 • Secolul 20 • Secolul 20 •
Secolul 20 • Secolul 20 • Se
olul 20 • Secolul 20 • Secolul
0 • Secolul 20 • Secolul 20 •
Secolul 20 • Secolul 20 • Se
olul 20 • Secolul 20 • Secolul
0 • Secolul 20 • Secolul 20 •
Secolul 20 • Secolul 20 • Se

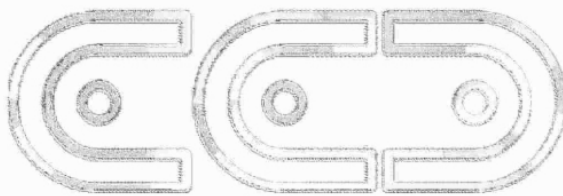
REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

olul 20 • Secolul 20 • Secolul
0 • Secolul 20 • Secolul 20 •
Secolul 20 • Secolul 20 • Se

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

